Preis 50 Goldpfennig

Der Kinematograph

18 Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 902



RUDOLFO VALENTINO

DER BERÜHMTE AMERIKANISCHE DARSTELLER SPIELT IN „BLUT UND SAND" (PARAMOUNT-FILM DER NATIONAL) DIE HAUPTROLLE

ELISABETH BERGNER-
EMIL JANNINGS - CONRAD VEIDT

In einem Berliner Blatt hat sich unter dem Pseudonym K-Ulisses ein geschmackloser Mensch eine bedenkliche Entgleisung geleistet, die sich auf die Zusammenarbeit zweier großer Künstler in unserem Film bezieht. Wir betrachten es natürlich nicht als unsere Aufgabe, bei Mangel an jurnalistischer und menschlicher Kinderstube pädagogisch zu wirken und können über die Sache an sich glatt hinweggehen; ist doch derartiger Atelierklatsch für Persönlichkeiten wie Elisabeth Bergner und Emil Jannings nicht bedeutsamer, als das Gekläff des Hundes für den Mond.

Wenn uns diese Angelegenheit überhaupt Anlaß zur Äußerung gibt, so geschieht dies nur aus einem einzigen Gesichtspunkt: man ist einem Künstler vom Range Emil Jannings' die Feststellung schuldig, daß die ihm unterstellten Äußerungen, durch die ihm in gehässiger Weise Mangel an Ritterlichkeit, an menschlichem und künstlerischem Takt insinuiert wird, selbstverständlich niemals von seiner Seite gefallen sein können und sind. Für einen Künstler ist es schwer, sich persönlich gegen jurnalistischen Klatsch zu wehren, der sein Charakterbild in den Augen der Öffentlichkeit verzerren soll. Wir möchten dies hiermit für ihn getan haben.

MANUSKRIPT u. REGIE PAUL CZINNER

PAUL CZINNER — PRODUKTION DER

RIMAX-FILM A.G. BERLIN

BERLIN NW 6 SCHIFFBAUERDAMM 20 • FERNSPRECHER: NORDEN 3747

Telegramm-Adresse: Rimax-Film

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Das russische Durcheinander

Von Aros.

Wir sind große Freunde einer engen wirtschaftlichen Annäherung zwischen Deutschland und Rußland. Die Vorteile der engsten Zusammenarbeit zwischen Moskau, Petersburg und Berlin liegen für Einsichtige klar auf der Hand. Es ist hier schon so oft zu Experimenten nach dieser Richtung hin geraten worden, selbst auf die Gefahr hin, daß zunächst kein Gewinn dabei herauskommt.

Inzwischen haben aber die Geschäftsbeziehungen mit der Sowjetrepublik Formen angenommen, die zu einer gewissen Zurückhaltung zwingen, auf die man aufmerksam machen muß, schon um die Beteiligten diesseit und jenseit der Grenze zu einer klaren, eindeutigen Stellungnahme zu zwingen.

Deutsch-russische Filmgesellschaften sind seit Jahren in allen möglichen Formen gegründet worden. Das mehr oder weniger begrenzte Monopol schwebte wie ein Geist über den lustig dahinplätschernden Gründungswassern, rückte wie eine Fata Morgana manchmal näher, manchmal wieder in die Ferne, galt heute als unterschrieben, bis sich übermorgen herausstellte, daß bei den diplomatischen russischen Handelsvertretern auch der Stempel und die Unterschrift meist noch weniger als eine Formalität waren. Es wurde nämlich behauptet, daß der Handel mit Filmen im ehemaligen heiligen Rußland monopolisiert sei. Trotzdem kauften alle möglichen und unmöglichen Firmen, wobei sich die groteske Tatsache herausstellte, daß diejenigen am besten fuhren, die den illegitimen Weg gingen, nämlich den Weg über den privaten Handel, während der legitime Weg zwar zu Verträgen und Wechseln, aber nur unter Schwierigkeiten zu Geld führte.

Wir wollen hier keine Namen nennen, aber es ist offenes Geheimnis in der Friedrichstraße, daß Dollarschecks mit den Unterschriften staatlicher russischer Unternehmen nicht zu placieren waren, und zwar aus Gründen, die sich nachher als absolut richtig herausstellten.

Es sind Akzepte, ausgestellt und giriert von amtlichen russischen Stellen, zu Protest gegangen. Nicht etwa in den letzten Tagen, wo die große wirtschaftliche Differenz zwischen Deutschland und Rußland schwebt, sondern schon vorher, woraus man die Schlußfolgerung ziehen könnte, daß es bei den Russen auf einen Protest mehr oder weniger gar nicht ankommt.

Wir möchten, um Irrtümer zu vermeiden, ausdrücklich erklären, daß es sich hier lediglich, wenn von Russen die Rede ist, um die amtlichen Vertreter der Sowjets handelt bzw. um diejenigen Personen, die sich als amtliche Vertreter ausgeben. Diejenigen Filmindustriellen, die sich in Deutschland seßhaft gemacht haben und die in östlichen Ländern Vertriebe besitzen, sind ausgenommen, schon aus dem sehr einfachen Grunde, weil sie in den meisten Fällen noch viel mehr unter diesem russischen Tohuwabohu leiden als die größeren oder kleineren deutschen Gruppen, die die Eroberung Rußlands zu einem Teilziel ihrer Arbeit gemacht haben.

Das russische Durcheinander kennzeichnet sich nicht nur durch die Konkurrenz der verschiedenen Goskinos und durch die verschiedenen Aktionen, die von Bevollmächtigten der russischen Sowjetregierung hier in Deutschland vorgenommen werden, sondern auch in den hundert und tausend Anknüpfungen, die die verschiedenen Fabrikationsgruppen aus dem Osten bei uns übernehmen.

In jedem Monat hört man von neuen Gründungen, die Konzession erhalten haben, denen besondere Vorrechte gewährt wurden. In jedem Monat ziehen deutsche und

Das Bild der Woche



Jesse L. Lasky und Cecil de Mille, dessen größter Film demnächst in Berlin uraufgeführt wird

russische Industrielle gemeinsam aus, um nun endlich zu organisieren, und immer wieder heißt es schon nach vier oder fünf Wochen: unüberwindliche Schwierigkeiten.

Die letzte Meldung über eine deutsch-russische Filmtransaktion kommt von der Defa, die bekanntlich schon früher einmal mit der I. A. H. große deutsch-russische Pläne hatte. Den äußeren Anlaß zu intensiverem Verhandeln stellte damals „Polikuschka" vor, für den sich die Defa in unerhörter Weise in Deutschland einsetzte und dessen künstlerische Qualitäten hier auch verständnisvolle, enthusiasmierte Würdigung fanden.

Diesmal ist es — merkwürdiges Spiel des Zufalls — „Aelita", ein Bild, das, nach den vorliegenden Photos zu urteilen, zumindest originell sein muß.

Die neue Gründung heißt „Dera", eine Abkürzung für Deutsch-Russische Film-Allianz. In der Verwaltung sitzen Generaldirektor Münzenberg und Studienrat Gutmann von der Defa. Die Dera soll eine Verleih-Lizenz in Rußland erhalten haben und eine Interessengemeinschaft mit der „Ruß" eingegangen sein. „Ruß" ist die Produktionsgesellschaft, bei der „Aelita" jetzt entstanden ist.

Man hat seit „Polikuschka" die technischen Einrichtungen verbessert, deutsche Operateure gewonnen und den internen Atelierbetrieb nach Berliner Muster organisiert. Die neue Interessengemeinschaft soll sich so auswirken, daß die Dera Einfluß auf die Produktion nimmt und dafür sorgt, daß die russische Produktion durch Hinzuziehung von deutschen und anderen ausländischen Kräften einen internationalen Einschlag erhält.

Theoretisch scheint das alles klar und einwandfrei, aber wir befürchten nur, daß sich im letzten Augenblick wieder Schwierigkeiten einstellen, weil die Sowjets in ihren Forderungen ziemlich maßlos sind, weil sie finanzielle Garantien und Beteiligungsquoten verlangen, die, bei kaufmännisch klar und reell kalkulierenden Betrieben, ein seriöses Arbeiten unmöglich machen, schon aus dem Grunde, weil kein Direktor bei den russischen Bedingungen, selbst wenn er außerordentlich optimistisch ist, eine Verzinsung des deutschen Kapitals in irgendeiner Form garantieren kann.

Wir sind absolute Freunde der deutsch-russischen Filmannäherung, aber nur dann, wenn eine Basis gefunden wird, bei der alle Beteiligten ideell und finanziell auf ihre Kosten kommen. So wie die Dinge im Augenblick noch liegen, muß man deutsche Kapitalisten zu weitgehender Zurückhaltung mahnen. Nicht nur mit Rücksicht auf die allgemeine wirtschaftspolitische Situation bei uns und in Rußland, sondern vor allem wegen der Erfahrungen, die man mit der Vertragstreue der Herren in Moskau und Petersburg gemacht hat.

Gerade die Vorgänge in den letzten Tagen, die Rede Krassins, die er auf dem Kongreß der russischen kommunistischen Partei gehalten hat, zeigen, wie leicht man geneigt ist, allgemeine politische Forderungen auf Kosten von wirtschaftlichen Privatverträgen durchzusetzen. Das ist eine Gefahr, die so groß ist, daß sie selbst sicherere Gewinnchancen, als sie Film-Rußland heute bietet, hundertfach aufwiegt.

Wir wollen nicht für falschen Pessimismus Stimmung machen, aber der Komplex der deutsch-russischen Filmverhandlungen ist ein solches Durcheinander geworden, daß der gordische Knoten dagegen eine fein geordnete, übersichtliche Angelegenheit darstellt.

Gerade der „Kinematograph" ist in russischen Dingen optimistisch gewesen. Er hat manche reichlich komplizierten und undurchsichtigen Vorgänge für Kinderkrankheiten gehalten. Wir haben in vielen Fällen geglaubt, daß man drüben nicht ganz mit Unrecht Bedenken in die Kapitalkraft und in die Persönlichkeit des diesseitigen Kontrahenten gesetzt hat. Wir wollten uns einreden, daß gewisse kaufmännische Erledigungen nur auf das Konto von Einzelpersonen zu setzen waren. Aber es liegt inzwischen Material über eine Reihe von Fällen vor, die zeigen, daß das, was wir unter kaufmännischen Prinzipien und unter Treu und Glauben verstehen, drüben nicht zu den Elementarbegriffen wirtschaftlicher Betätigung gehört.

Wir müssen deshalb zur Zurückhaltung mahnen, bis man drüben endlich einmal für Ordnung und Zentralisation im Innern gesorgt hat und bis die Beweise dafür erbracht sind, daß man einmal unterschriebene Abmachungen auch einzuhalten gewillt ist, genau so, wie das bei uns selbstverständlich und automatisch der Fall ist.

Das Düsseldorfer Film-Syndikat mobilisiert.

Bekanntlich ist vor kurzem von einer Reihe von führenden Lichtbildtheaterbesitzern ein Film-Syndikat begründet worden, das seinen Sitz im Rheinland hat und über dessen Ziele ein geheimnisvoller Schleier gebreitet ist.

Vor etwa vierzehn Tagen wurde im Rheinland davon gesprochen, daß man die Anwesenheit des Leiters der Außenhandelsstelle, Dr. Kuhnert, dazu benutzen wolle, um auch in der Einfuhrfrage einen Vorstoß zu machen.

Wie uns der Leiter der Außenhandelsstelle mitteilt, kann von offiziellen Verhandlungen zwischen Außenhandelsstelle und Filmsyndikat nicht die Rede sein. Herr Dr. Kuhnert hat natürlich mit führenden Vorstandsmitgliedern der neuen Gruppe genau so verhandelt wie mit Verleihern und andern außenstehenden Theaterbesitzern. Über die Verhandlungen bewahren die Beteiligten strengste Diskretion. Es scheint sich aber hauptsächlich um die Forderung nach erhöhter Zuteilung von Kontingent an die rheinischen Kreise zu handeln.

Wir möchten auf den tieferen Zusammenhang der Dinge, so wie er sich den Unbeteiligten darstellt, im Augenblick nicht eingehen. Wir empfehlen aber die Vorgänge im Rheinland der dringenden Beachtung der großen deutschen Filmverbände, weil unter Umständen Interessen berührt werden könnten, die sich für den ganzen deutschen Filmverleih und für die gesamte deutsche Fabrikation auswirken. Es ist kein Zufall, daß gerade in diesen Tagen Wilhelm Graf im „Film-Kurier" darauf hinweist, daß der schlechte Geschäftsgang im Rheinland zum großen Teil von den Auslandfilmen herrührt, die zwar billig eingekauft sind und billig verliehen werden, die dafür in der Qualität aber auch derartig sind, daß sie auf die Dauer das Publikum nicht befriedigen können.

Man muß einen Teil der Vorgänge, die sich in den letzten Monaten im Rheinland abgespielt haben, unbedingt vom politischen Gesichtspunkt aus sehen. Es darf unter keinen Umständen passieren, daß sich etwa der eine oder andere französische Konzern auf Umwegen in Deutschland eine Vormachtstellung schafft.

Wir haben in der letzten Nummer eingehend dargelegt, daß wir gegen deutsch-französische Geschäfte, wie sie sich zum Beispiel im Falle Aubert darbieten, oder wie sie zwischen Südfilmhaus und Pathé abgewickelt wurden, nicht das geringste einzuwenden haben, daß wir im Gegenteil diese Internationalisierung des Filmmarktes begrüßen, aber die Durchdringung darf nur in dem Rahmen erfolgen, der allen übrigen Ausländern auch gezogen ist, nach dem Prinzip der Gegenseitigkeit, das bei den neurheinischen Plänen uns nicht genügend gewährt scheint.

Der konstruktivistische Film

Das einschneidendste Erlebnis des Filmes war nun doch, wie wir nach den Auswirkungen einsehen, der Caligari-Film. Er hat nicht allein das Ansehen der deutschen Filmindustrie bis in die fernsten Länder der Erde getragen, sondern ist Vorbild einer eigenen Kunstrichtung des „Caligarismus" gewesen, der namentlich in Frankreich zahlreiche Angehörige unter den jüngeren Künstlern gefunden hat. Der „Doktor Caligari" ist ferner zu einer populären Figur geworden, die nicht nur in französischen und amerikanischen Revuen heimisch wurde, sondern der Film soll (der erste Fall, während es sonst immer umgekehrt war) in ein Theaterstück umgewandelt werden, daß Werner Krauß den Doktor Caligari im Herbst in New-York spielen wird.

Rußland, das sich künstlerisch extremer als jedes Land der Erde gebärdete und wo die expressionistische Kunst mit politischem Revoluzzertum verquickt wurde, besitzt neben der autochthonen naturalistischen Kunst eines Stanislawski auch den „Entfeßler" des Theaters, den Regisseur Tairoff. Im Kinematographischen war Rußland zurückgeblieben, allein „Polikuschka" vermochte für die Filmkunst Moskaus zu zeugen, wenngleich dieser Film hinter den europäischen Erzeugnissen gleicher Provenienz zurückblieb. Aber „Polituschka" war eben doch der Stanislawkische Naturalismus, den man im Osten überwinden möchte, um eine neurussische Filmkunst zu erzeugen. Das geschieht nun auf der Weiterverfolgung von Wegen, die Caligari wies. Caligari war expressionistisch. Aber wie in der Linie des Futurismus und Expressionismus, ja sogar der „Merzkunst" der Konstruktivismus entstanden war, so soll nun der letzte den Caligarismus im Film überflügeln und Ausdruck einer neuartigen Filmkunst sein. Der architektonische Stil, die stilisierte Schauspielkunst eines Werner Krauß brachten in einen öden Schauerkitsch jene Bedeutung, die den Film zu einem Ereignis machte. Man suchte in Moskau, um den Konstruktivismus motivieren zu können — denn der Film läßt sich eben schwerer „entfesseln" als das Theater — nach einem Motiv, daß dem Stil entsprach und fand dieses in einem Roman von Alexis Graf Tolstoi, der halb auf der Erde halb auf dem Mars spielt.

Der Mars ist nun filmisch gar kein neues, wenn auch filmisch noch unentdecktes Gebiet. Vor ein paar Jahren wurde ein pazifistisch gedachter Marsfilm in allen Kinos ausgelacht, der diese exterritoriale Welt mit öligem Pathos und reckischen Witzchen schildern wollte. Die Marsmenschen als Engelein in Kinderhemdchen mit Balletteusen aus den Celly deRheidt-Tanzen. So banal läßt sich ein fremder Weltkörper natürlich nicht gestalten, namentlich wenn es noch der Mars ist, für den die gesamte (und namentlich die literarische) Bevölkerung der Erde eine schwärmerische Vorliebe zeigt. Die Frage, ob der Mars bewohnt sei, hat ja nicht nur dem Astronomen Schiaparelli, sondern auch dem letzten Straßenbahnschaffner bereits Kopfschmerzen bereitet.

Die Russen nähern sich dem Problem von der technisch - konstruktivistischen Seite. Sie gehen von dem weitverbreiteten Glauben der höheren Bildung der Marsmenschen aus. Da sie und wahrscheinlich auch ihr Autor Tolstoi wissen, daß die Wesen auf dem Mars vermutlich eine andere Gestalt besitzen als die Geschöpfe der Erde, so versuchen sie dem wenigstens in der Illusion nahezukommen. Ist der Mars ein fortgeschrittener Weltkörper als dieErde, so muß die technische Seite auf ihm bedeutend entwickelter als bei uns sein.

Das ist dem Film Vorwand für eine Reihe von Tricks, die sich scheinbar leicht in Wirklichkeit auflösen.

„Aelita", wie der Film heißt — auch bereits ein Name, der das Exterritoriale betont, versucht nun zu erst, durch das Kostüm den Eindruck des Außerweltlichen hervorzurufen. Das Technische wird in mathematische Formeln gebracht, das Gewand kubisch aufgelegt, die Körper der Marsmenschen sind nur noch von Eisenschienen umgeben, man könnte an Knochenbrüche denken, wenn nicht diesem wohlfeilen Witz eine be-

Figurinen aus dem Mars-Film „Aelita"

deutende künstlerische Leistung gegenüberstände. Denn dieser Film, der vermutlich der kühnste Fortschritt sein wird, den die Kinematographie auf dem Wege der Stilisierung und der dekorativen Auflösung tat, verrät auch gleichzeitig eine menschliche Schwäche, eine Erdgebundenheit, gegen die niemand ankämpfen kann.

Wir vermögen nur territorial zu denken!

Alles, was sich außerhalb der Erde abspielt, entzieht sich unserer Phantasie. So sind denn auch die Kostümphantasien in „Aelita", man vergleiche die Figurinen, trotz aller scheinbaren Unirdischkeit — territorial ersonnen im Sinne der konstruktivistischen Kunst, die augenblicklich herrschend ist. Auch eine andere Schwäche kann nicht überwunden werden: Es ist wohl möglich, das Gewand und die Dekoration, nicht aber den menschlichen Körper konstruktivistisch auflösen. Die Schriftsteller haben es in diesem Falle bedeutend leichter. Es sind über den Mars wohl einige Dutzend phantastischer Romane zusammengeschrieben worden, von dem guten alten Restif de la Bretonne, dem Steckenpferd der Büchersammler über Jules Verne, H. G. Wells, Kurt Laßwitz bis zu Paul Scheerbart, der wahrlich jede Form auflöste und ein Konstruktivist im vollendetsten Sinne des Wortes war, als es dieses Wort noch gar nicht gab.

Der konkretere Film, der auch für die abstraktesten Dinge eine Form finden muß, kann leider nicht so hemmungslos in die Milchstraße hinausschwärmen. Er muß eine Form finden, die an Vertrautes erinnert — und seine kühnsten Neuschöpfungen sind ja nicht eigentlich von ihm entdeckt. Wie es einen Expressionismus lange vor dem „Doktor Caligari" gab, so gab es auch einen Konstruktivismus lange vor „Aelita". Der Film gibt den Dingen nur den letzten Schwung und vor allen Dingen die Steigerung in das Populäre. Der Film ist derjenige, der den unbekanntesten Dingen die ungeahnteste Popularität verleiht. Denn populär sind bis jetzt die Marsphantasien alle nicht geworden, am wenigsten gerade diejenigen, die sich durch die größte Originalität auszeichneten: die Phantasien von Paul Scheerbart, von denen leider nur eine kleine Schar seiner Geister weiß, unter denen sich aber gerade welche befinden, die konstruktivistisch dem Film zu retten wären.

Ehe das freilich so weit ist, wird wohl noch mancher Kilometer Negativ abgerollt werden; und vielleicht entdeckt man bis dahin noch andere Möglichkeiten der Kinematographie. Die Russen haben sich seit „Polikuschka" sehr vervollkommnet. Übersah man in diesem Film eine große Anzahl technischer Mängel, die man einem westlichen Film oder gar einem Amerikaner schwer angekreidet hätte (eben um der vollendeten Darstellung halber), so bleibt „Aelita", soweit man nach Proben urteilen kann, nicht hinter den neuesten Bildern der Weltfilmherstellung zurück.



W. Kuindjy, N. Zeretelli, A. Solutzewa, die Hauptdarsteller in dem Mars-Film „Aelita".

Die Ateliers in Moskau sind mit Lampen neuester Konstruktion versehen, alle technischen Errungenschaften der Aufnahmetechnik sind angeschafft worden — soweit sie nicht von einzelnen Firmen, wie es namentlich in Hollywood der Fall ist, als großes Geheimnis verborgen gehalten werden. Man hat auch einen deutschen Operateur hinzugezogen, leider keinen aus der ersten Garnitur, sondern den bei kleineren Firmen sehr beliebten Schünemann, den aber die großen Mittel, mit denen er in Moskau arbeiten durfte, instand gesetzt haben sollen, den besten deutschen Aufnahmeoperateuren, einem Sparkuhl, Hoffmann, Seeber gleichzukommen.

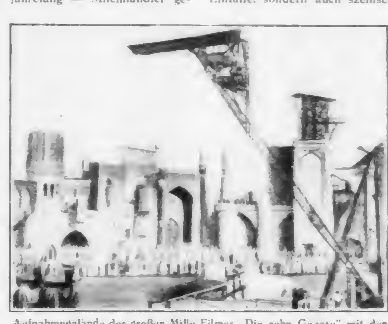
Daß man dekorativ und kostümlich stark in die Tasche gegriffen hat, scheint nach den Bildern leicht verständlich. Es mangelt hier der Raum, eine große Anzahl Bilder wiederzugeben, die in höchst origineller Weise eine Illustrierung für die sehr eigenartigen und geistreich erdachten Dekorationen bieten. Wie die Marstechnik, über deren Auswirkung und Gestaltung sich der Architekt ja nur phantastischen Spekulationen hingeben kann, in der Filmdekoration dargestellt wird, ist im besten Sinne witzig. Welche Erfindungen im Film den Marsleuten zugeschrieben werden, soll hier weiter nicht angeführt werden. Der Regisseur dürfte soviel Anregung wohl kaum im Roman des Grafen Tolstoi, den ich nicht kenne (wer kann schließlich alles gelesen haben), allein gefunden, sondern die gesamte phantastische Weltliteratur seinen Zwecken dienstbar gemacht und damit amüsante und überraschende Szenenbilder geschaffen haben.

Auch neues Darstellermaterial wird „Aelita" bringen und der Schrei nach den neuen Gesichtern, der durch die ganze Welt geht, wird eine Zeitlang unterbleiben. Es nimmt nicht wunder, daß die Darsteller des neuen Ruß-Filmes alle den Kreisen derjenigen russischen Bühnenkunst entstammen, die in der jüngsten Zeit von sich reden gemacht hat. Meierhold und Tairoff, die Regisseure, denen die Bühnenkunst Rußlands viel verdankt (man beachte die Bühnenkunst, nicht die Dramatik), sind mit ihren Theatern auch in Berlin gewesen, freilich ohne so tief zu wirken wie Stanislawski. „Aelita" bringt die Solutzewa, die Kuindjy, den Ilinski und den Zeretilli, die alle filmisch für uns neue Namen sind.

Cecil Blount de Mille

Von unserem K-Korrespondenten aus Hollywood.

Wenn man in Europa von großen amerikanischen Regisseuren spricht, denkt man in erster Linie an D. W. Griffith. Aber im Lande selbst ist er eigentlich eine etwas überholte Persönlichkeit. Sein Ruhm ist auf Cecil B. de Mille übergegangen, dem schon als Paramount-Regisseur weitere Wege geebnet sind. Über seinen Lebenslauf werden in Hollywood die seltsamsten Dinge erzählt; so soll er jahrelang — Milchhändler gewesen sein, ehe er zur Bühne und zum Film kam. Jedenfalls ist er ein Selfmademan, ist unbedingt „erste Generation". Und wenn kleinbürgerliche Filmkritiker, die nie in einem Salon empfangen wurden, ihn als den Vertreter der Gesellschaftskultur feiern, so ist das einigermaßen scherzhaft. Wenn sich Cecil B. de Mille in seinen Filmen gern im Bannkreis der Gesellschaft bewegt, so liegt dies vor allem an seiner Begabung, sich schnell in veränderte Lebensumstände finden zu können. Er ist nämlich nicht nur Filmregisseur, sondern auch Bankdirektor.



Aufnahmegelände des großen Mille-Filmes „Die zehn Gebote" mit den beweglichen Panorama-Kranen für die Operateure.

Vielleicht ist es der letzte Umstand noch mehr als sein Talent, der ihn die Fabrikation von Famous Players absolut beherrschen läßt, nebenbei noch seine enge Freundschaft mit Jesse L. Lasky. Für einen Cecil de Mille-Film würde die Firma jedes Geld wagen, wobei sie allerdings die Gewißheit haben kann, daß de Mille als Amerikaner unter allen Umständen so billig wie möglich arbeiten würde. Jedes fertige Manuskript wird ihm zuerst vorgelegt, und erst wenn er ablehnt, geht es an die anderen neun Regisseure der Firma weiter, zu denen heute auch Dimitri Buchowetzky gehört. Im übrigen muß hier eine Eigenart des amerikanischen Filmbetriebes erwähnt werden: Es gibt nur e i n Manuskript, keine weitere Abschrift, und das befindet sich in den Händen des Regisseurs. Niemals bekommt ein Darsteller ein Manuskript in die Hand, auch der größte Star ist niemals über den Gang der Handlung mehr als ganz oberflächlich unterrichtet und weiß in der Zeit der Aufnahme nicht, was in den Szenen, in denen er nicht beschäftigt ist, vorgeht. Man vermeidet es aus dem Grunde, um Diebstähle zu verhindern, denn es werden in der Filmindustrie nicht nur Einfälle, sondern auch szenische Ideen gestohlen.

Eine solche Regietätigkeit erfordert vom Regisseur gesteigerte Anteilnahme, und auf die Geheimhaltung des Manuskripts ist auch der Glaube zurückzuführen, es werde in den Ateliers der amerikanischen Filmstädte ohne Manuskript gearbeitet. Jedenfalls erscheint uns diese Methode besser als die europäische, bei der das Manuskript im Atelier nur zu leicht in die Hände Unberufener fallen kann.

Cecil B. de Mille ist der ruhigste Regisseur der Welt. Es wird übrigens in amerikanischen Ateliers viel weniger geschrien als in Europa und namentlich in Berlin. Vielleicht rührt der Brauch noch vom deutschen Bühnenleben her, daß ein Erfolg nur großem Probenkrach zu verdanken sei. Die amerikanischen Filmleute sind kameradschaftlicher eingestellt. Wenn einem Beleuchter irgend etwas einfällt, wenn er eine Frage an den Regisseur hat, so ruft er ihn, wie es in Hollywood üblich ist, ganz einfach „Hallo, Cecil" an. Man denke etwa, was geschehen würde, wenn ein Operateur in Neubabelsberg nach dem Regisseur Lang „Hallo, Fritze!" rufen würde. Trotzdem liegt darin keine Respektslosigkeit. Aber eben diese völlige Zwanglosigkeit, die niemals die Grenzen überschreitet, schafft, wie es scheint, eine bessere Arbeitsatmosphäre als der kommandoharte Ton der europäischen Studios.

Cecil pflegt seinen Darstellern vor der Aufnahme den

Inhalt der Szene in kurzen Worten zu erzählen und es ihnen dann anheimzustellen, wie sie die Szene schauspielerisch aus sich gestalten — natürlich in der Probe. Gefällt ihm die Darstellung, so geht ein Schmunzeln über sein Gesicht, er sagt nichts, lobt nicht einmal und läßt dann die Szene drehen. Aber auch die gelungenste Szene dreht er ein paarmal.

Gelingt den Darstellern eine Szene nicht nach Wunsch, so läßt de Mille sie nicht lange probieren, korrigiert auch keine Geste, sondern begibt sich mit ihnen in den Konversationsraum, plaudert etwa eine Stunde von ganz anderen Dingen, um dann mit ihnen in das Atelier zurückzukehren. Das ist keine Zeitverschwendung eines gewiß tayloristisch eingestellten Regisseurs, sondern geschickte Lebensökonomie.

So ist Cecil Blount de Mille!

Das ortspolizeiliche Zensurrecht

Von Regierungsrat Dr. Ernst Seeger.

Das Reichslichtspielgesetz, das die Prüfung von Bildstreifen besonderen Reichsbehörden, den Filmprüfstellen in Berlin und München und der Filmoberprüfstelle, übertragen hat, sieht in gewissen Ausnahmefällen auch die Zuständigkeit der Ortspolizeibehörden für die Prüfung von Bildstreifen und die zugehörige Reklame vor.

Die Befugnis der Ortspolizeibehörden zur Bildstreifenprüfung ist auf die Prüfung von Bildstreifen über Tagesereignisse und solcher Bildstreifen beschränkt, die lediglich Landschaften darstellen (§ 6).

Bestimmend für diese Regelung ist die Rücksicht auf die Aktualität solcher Bildstreifen, die es zweckmäßig erscheinen läßt, z. B. die Aufnahme eines Sportfestes in Kirn a. d. Nahe, dort sogleich nach Fertigstellung des Bildstreifens vorzuführen. Dies würde durch Versendung des Bildstreifens zur Prüfung nach Berlin oder München wesentlich erschwert oder verlangsamt. Die Ortspolizeibehörde ist jedoch nur dann zur Prüfung berechtigt, wenn ihre Entscheidung von dem Verfügungsberechtigten angerufen wird und eine Entscheidung der Reichsprüfstellen noch nicht vorliegt.

Bildstreifen über Tagesereignisse sind Aufnahmen aus der Zeitgeschichte in nackter Wirklichkeit und ohne besondere dramatische oder regietechnische Ausschmückung.

Neben der Bildstreifenprüfung in dem dargelegten Umfang ist die Ortspolizeibehörde auch berechtigt, auf Ansuchen des Verfügungsberechtigten und beim Fehlen einer Entscheidung der Reichsfilmprüfstellen das ihr vorgelegte Reklamematerial zu prüfen und zu genehmigen (§ 5 Abs. 2). Auch diese Regelung ist aus Zweckmäßigkeitsgründen getroffen worden. Sie kommt hauptsächlich der Reklame zugute, die nicht mit dem Bildstreifen geliefert, sondern von dem Theaterbesitzer selbständig unternommen wird. Auch hier handelt es sich nicht etwa um eine Nachprüfung reichsgeprüfter Reklame, sondern um deren Neuprüfung, wobei die Ortspolizeibehörde an etwa vorliegende Entscheidungen der Reichsprüfstellen gebunden ist. Gegen den ablehnenden Entscheid der Ortspolizeibehörde sind die allgemein gegen polizeiliche Anordnungen vorgesehenen Rechtsbehelfe gegeben (für Preußen vgl. § 127 ff. des Landesverwaltungsgesetzes).

Die Prüfungsbefugnis erstreckt sich auch auf die „Reklame durch Verteilung von Druckschriften". Unter Druckschriften in diesem Sinne sind gemäß § 2 des Presse-Gesetzes alle Erzeugnisse der Buchdruckerpresse, sowie andere durch mechanische oder chemische Mittel bewirkte Vervielfältigungen von Schriften und bildlichen Darstellungen anzusehen. Der Prüfung unterliegen demnach auch Handzettel, Empfehlungen usw. Der Verteilung wird das Ausstellen oder Auslegen an Orten, wo diese Druckereierzeugnisse der Kenntnisnahme durch das Publikum zugänglich sind, gleichzuachten sein (§ 3des Presse-Gesetzes).

Nicht prüfungspflichtig dagegen ist eine einen Bildstreifen anpreisende oder erläuternde Denkschrift, deren Vertrieb nicht durch Verteilung, sondern in anderer Weise, etwa als Beilage der Tagespresse, geschieht.

Die nach den §§ 6 und 5 Abs. 2 den Ortspolizeibehörden eingeräumten Prüfbefugnisse gelten, worauf nachdrücklich hingewiesen sei, nur für die Erstprüfung; eine Bestätigung dieser Stellen als Zensurbehörde kommt mithin niemals in Frage, wenn bereits eine Entscheidung der Filmprüfstelle oder der Filmoberprüfstelle ergangen ist. Ein Recht zur Nachprüfung reichszensierter Bildstreifen oder ihrer Reklame steht den Ortspolizeibehörden in keinem Falle zu.

Jede innerhalb ihrer Zuständigkeit von einer Ortspolizeibehörde auf Grund der §§ 6, 5 Abs. 2 erlassene Entscheidung ist in ihrer Wirksamkeit bedingt durch die Entscheidung der in erster Linie berufenen Reichsfilmprüfstelle. Versagt die Ortspolizeibehörde einem Bildstreifen die Zulassung und wird diese hinterher von der Reichsprüfstelle gewährt oder läßt umgekehrt die Ortspolizeibehörde einen Bildstreifen oder die Reklame zu und versagt die Reichsprüfstelle demselben Bildstreifen oder der Reklame die Zulassung, so wird mit der Rechtskraft der Entscheidung der Filmprüfstelle (§ 12) in jedem Falle die ortspolizeiliche Zulassung ohne weiteres ungültig. Das folgt einmal aus der Bestimmung des § 8 Abs. 2, nach der die Entscheidungen der Reichsfilmprüfstellen für das gesamte Reichsgebiet Geltung haben, wie auch daraus, daß nach § 5 Abs. 2 (was im § 6 nicht noch einmal ausgesprochen ist, aber sinngemäß auch hier gilt) die Ortspolizeibehörde nur dann zur Prüfung berufen ist wenn eine Entscheidung einer Reichsprüfstelle noch nicht vorliegt.

Dieses Ergebnis entspricht auch allein dem im Lichtspielgesetz verkörperten Gedanken der Reichszensur Wäre es doch sonst theoretisch denkbar, einem für das Reichsgebiet verbotenen Bildstreifen durch Einzelzulassung örtlicher Behörden im Rahmen ihrer Zuständigkeit gleichwohl die Vorführung an vielen Stellen des Reichsgebietes zu erwirken. Daß eine solche Entwicklung nicht der Wille des Gesetzgebers ist, erhellt auch aus der Entstehungsgeschichte des Reichslichtspielgesetzes.

§ 6 Abs. 1 des Regierungsentwurfs, der ein selbständiges, von der Stellungnahme der Reichsprüfbehörden unabhängiges Verbietungsrecht der Ortspolizeibehörden vorsah, ist nicht Gesetz geworden. Hat also die Ortspolizeibehörde in X. den einen „Deutschen Tag" in X. veranschaulichenden Bildstreifen oder die Behörde in Y. die Darstellung einer kommunistischen Gedächtnisfeier für Lenin innerhalb ihres Zuständigkeitsbereichs zur öffentlichen Vorführung zugelassen, so wird diese Zulassung in dem Augenblick unwirksam, in dem die Reichsfilmprüfstelle dem Bildstreifen aus irgendwelchen Gründen die Zulassung versagt.

Wer einen dieser ortspolizeilich genehmigten Bildstreifen ungeachtet des bestehenden Verbots für das Reichsgebiet innerhalb des Zulassungortes weiterhin zur Vorführung bringt, führt einen von der zuständigen (Reichs-) Behörde verbotenen Bildstreifen vor und verfällt der Strafe des § 18 des Reichslichtspielgesetzes.

Filmkritische Rundschau

Blut und Sand

Fabrikat Paramount-Film der Famous Players
Regie: Fred Niblo
Hauptrolle: Rodolfo Valentino

Die amerikanischen Filmfabriken brauchen Manuskripte für ihren Star, den Mexikaner Rudolf Valentino, der nicht nur ein Liebling der Amerikanerinnen, sondern der gesamten Frauenwelt des Erdballs ist. Sie geben ihm also Filme zu spielen, die eigentlich nur aus einer Rolle bestehen, und achten streng darauf, daß er jedes einzelne seiner Talente voll entfalten kann. Im Sinne des amerikanischen Publikums, an das man bei der Fabrikation in Hollywood einzig und allein denkt, bedeutet das vor allem die Entfaltung körperlicher Vorzüge. Nun hat Valentino etwas in die Wagschale zu werfen, womit er jede Konkurrenz meilenweit schlägt: seine Schönheit. Die Frauen finden ihn herrlich, so daß also jeder Film mit ihm ein großes Geschäft bedeutet — ein Geschäft nicht nur am Broadway und in Zehncentkinos, sondern auch in Berlin und darüber hinaus in der Provinz.

In vorliegendem Falle, in „Blut und Sand", siedelt die Regie den Mexikaner Valentino in Spanien an, in einem Milieu, das ihm blutsverwandt ist. Was kann ein Spanier weiter sein als ein Stierkämpfer und ein Kerl nebenbei, der nicht nur mit Stieren, sondern auch mit Frauen kämpfen muß. Das Manuskript ist wie alle amerikanischen Drehbücher mit jener staunenswerten Leichtigkeit angelegt, die immer wieder überrascht. Eigentlich ein Nichts von einer Handlung, das Schwanken eines Mannes, des Toreadors, zwischen einem einfachen Naturkind und einer raffiniert koketten Frau. Nicht einmal immer sehr wahrscheinlich, mit manchen Verstößen gegen die gesellschaftliche Moral Spaniens, aber in jedem Augenblick interessant, erfüllt mit überraschenden Momenten, mit







Rudolfo Valentino

Photographie: Alwin Wuloff
Länge: 2078 Meter 16 Akte
Vertrieb: National-Film A.-G.
Uraufführung: Mozartsaal

szenischen Witzen und Bildern voll entzückender Einfälle. Man sieht, daß die filmische Inspiration auch nicht in einem Augenblick aussetzt und der Regisseur Fred Niblo die Wirksamkeit seiner Arbeit staunenswert sicher abzuschätzen weiß.

Der Höhepunkt des Filmes ist der große Kampfakt in der Arena. Wahrscheinlich sind diese Aufnahmen durch Trick hergestellt, gedoubelte Vorgänge, wie man eben solche Dinge herzustellen pflegt, die den Star in lebensgefährlichen Situationen zeigen, denen man ihn aber nicht aussetzen möchte. Douglas Fairbanks, der auch die schwierigsten Dinge selbst ausführt, ist dem Herrn Valentino darin über. Aber Douglas ist eben doch nur der Artist und Valentino der schöne Liebhaber, den ein zerschlagenes Nasenbein im Film unmöglich machte.

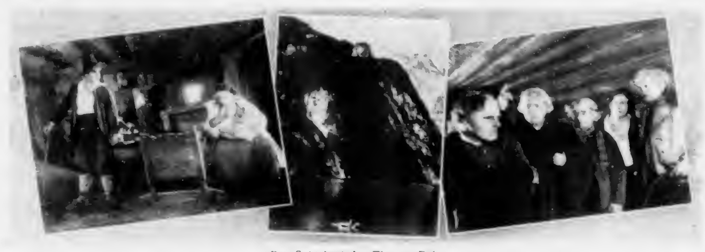
Valentinos Gegenspielerin ist die nicht minder schöne Nita Naldi. Wenn sie nicht den Weltruf Valentinos besitzt, so liegt das vor allem wohl daran, daß Männer eben nicht soviel Begeisterung aufbringen können wie Frauen — und daß ferner Frauen in größerem Maße als Besucherinnen von Lichtspieltheatern in Betracht kommen. Trotzdem muß dem Fräulein Naldi bescheinigt werden, daß sie temperamentvoll zu spielen versteht.

Wie immer bei den Amerikanern, ist auch in diesem Film eine große Anzahl hervorragender Chargenspieler versammelt. Wenn man nicht wüßte, daß es in Hollywood hunderttausend Filmschauspieler gibt, würde man sich diese Fülle interessanten Menschenmaterials nicht erklären können. So enträtselt sich die Angelegenheit schnell.









Das Schicksal des Thomas Balt

Das Schicksal des Thomas Balt

Fabrikat: Münchener Lichtspielkunst
Regie: Franz Seitz
Hauptrollen: Straub, v. Winterstein, Fjord, Mindszenty
Länge: ca. 1800 m (5 Akte)
Verleih: Bayerische Film-Gesellschaft
Uraufführung: Deulig-Palast Alhambra

Mit diesem Bild haben die Verfasser sicher etwas Ernstes und Gewichtiges schaffen wollen. Aber sie wollten immerhin einen Film schaffen, d. h. in diesem Falle ein Konsumwerk des Tages. Ein Werk, das den üblichen Anforderungen des Tages gerecht wird und nicht allzu sehr über das Filmgewohnte hinaus will. Mit andern Worten, sie wollten einer Fabrikationsfirma und sich zu einem guten Geschäft verhelfen, mehr als vor dem strengen Richterstuhl eines literarischen Gewissens bestehen.

Die ernste Gewichtigkeit, die dieser Film heute besitzt, ist wohl erst hineingekommen durch die Ausführung. Im Bildhaften, wie im Darstellerischen. Immerhin tut man allen Beteiligten wohl Unrecht, wenn man ihnen gegenüber den Vergleich mit Hebbel zieht. Es hat wohl niemand daran gedacht, in dieser Hinsicht bestehen zu wollen. Hinsichtlich der inneren Konsequenz bleiben sie weit zurück. In der Bildmusik andererseits — also im eigentlich Filmischen — sind sie weit überlegen.

Die Starrkopfigkeit, die rücksichtslose Gewalt- und Herrennatur des bekannten Typus eingewurzelten und selbstherrlichen Bauerntums ist die Grundlage der Handlung. Diesem Thomas Balt gegenüber sind selbst kirchliche Mittel oder die Macht der sozialen Gewohnheit und Erziehung einflußlos. Es müssen von außen her gewaltige Schicksalsschläge über ihn hereinbrechen, bevor er nachgibt und anderen, die auf seinem Grund ein Gotteshaus bauten, den Weg zu Gott freigibt und selbst den Weg zu Gott findet.

Dieses Gotteshaus wurde gebaut, während er 21 Jahre im Kerker saß, wohin ihn als Mörder eines vermeintlichen Verbrechens dieser Film trägt. Wintersteins Balt ist zur Große eines bleibenden Typus aufgewachsen und gehört so zum Allerbesten, was er schuf. Agnes Straub entrollt in ihren kurzen Szenen ein ergreifendes Bild

Tragödie im Hause Habsburg

Fabrikat: Korda-Film
Regie: Alexander Korda
Hauptrollen: Maria Corda, Zatony, Fenyvezsy
Länge: 3057 Meter (6 Akte und Vorspiel)
Verleih: Universum-Film A. G.
Uraufführung: U. T. Kurfürstendamm

Die Tragödie im Hause Habsburg ist der Fall des Kronprinzen Rudolf, der vor mehr als einem Menschenalter die Gemüter der ganzen Welt erhitzte.

Vor mehr als einen Menschenalter, und doch scheint es, als sei uns dieser „Fall" doch noch zu nahe, als stecke Menschliches darin, das man lieber noch nicht als Schaustuck sahe — selbst in einer Zeit nicht, in der Bismarck, Deutschlands größter Mann seit dem Großen Friedrich, zu Volksstücken mit Gesang und Tanz und gar zu Manegespektakel erniedrigt wird. So ist diese Zeit einmal — wann wird sie enden?

Die Habsburger freilich besitzen bereits seit dem „Rummelplatz des Lebens" Heimatrecht im Film. Nur ist die Frage eben die: der Rummelplatz war eine völlig frei erfundene Angelegenheit. Der Kaiser Franz Josef war, zwar nicht immer sympathisch, auch nicht historisch, jedenfalls aber durchaus erträglich etwa im Stile der Wiener Operette dargestellt, die ihn ja jetzt auch richtig auf die Bretter gebracht hat. Im Heiteren sieht man übrigens stets gern etwas nach.

Aber diese Tragödie ist wohl doch noch nicht ganz filmreif. Man hatte eine Entschuldigung — ein sehr starkes Drehbuch von Ludwig Biro, dem handfesten Dramatiker, der schon manchmal mit bühnen- und noch mehr effektkundiger Hand in volle Historienleben gegriffen hatte und aus der Tragödie einen echten Reißer macht.

Zum anderen aber die Entschuldigung, daß die deutschen Kinos Stücke brauchen, der Leinwand es aber sehr an brauchbaren Manuskripten fehlt.

Auch daß die deutschen Szenarienschreiber gar nicht mehr wissen, welchen Stoff sie eigentlich wählen sollen. Biro schuf große Rollen für Maria Corda, Friedrich Kayßler und Jakob Tiedtke.







Tragödie im Hause Habsburg

Das kommende Filmdilemma.

Wir stehen vor einer außerordentlich komplizierten Situation. Die neue Spielzeit naht. Der Verleiher muß sich über seine Programme klar werden, und überall erhebt sich die Frage Was wird für die neue Saison angeboten? Wie kann der deutsche Filmtheaterbesitzer für die nächste Spielzeit disponieren?

Zunächst erstehen Befürchtungen rein zahlenmäßiger Natur. Auf Grund des Kontingents können höchstens hundertfünfzig große Auslandsfilme auf den Markt kommen. Aus Österreich und der Tschechoslowakei haben wir, hoch gerechnet, fünfzehn bis zwanzig neue Bilder zu erwarten, und die deutsche Produktion wird zahlenmäßig einen Tiefstand erreichen wie nie zuvor, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß die Qualität erheblich gesteigert wird.

Von einem Rückgang der deutschen Filmherstellung zu reden, ist unserer Ansicht nach falsch. Es kommt nie auf die Meterlänge an, sondern darauf, was überhaupt hergestellt ist.

Es scheint uns Fortschritt, günstige Vorwärtsentwicklung, wenn anstatt von zweihundert Durchschnittsfilmen und fünf Qualitätswerken sechzig oder siebzig Bildstreifen hergestellt werden, die als international brauchbare Großfilme anzusprechen sind.

Eine andere Frage ist, ob diese qualitativ gesteigerte Produktion gemeinsam mit den eingeführten Bildern ausreicht, um den Inlandbedarf zu decken. Diese Frage ist wichtig, weil von ihr die Preisbildung, die Programmierung und letzten Endes sogar die Möglichkeit der Durchführung des Theaterbetriebes abhängig ist.

Man muß ohne weiteres zugeben, daß sich gerade in diesen Tagen die deutsche Produktion in ihrem Umfang nur sehr schwer übersehen läßt. Pläne sind genügend vorhanden, auch die Kräfte zur Realisierung stehen zur Verfügung. Man ist sich klar geworden, daß die Fabrikation rentabler vor sich gehen muß. Schauspiel und Regiestars ermäßigen ihre Forderungen, ebenso wie andere Lieferanten Entgegenkommen zeigen. Aber das nützt alles nichts, weil die allgemeine Geldknappheit, die Unmöglichkeit, Kredite aufzunehmen, vor Fabrikationsexperimenten warnt, die finanziell nicht in jeder Beziehung gesichert sind.

Dazu kommt, daß auch Filmfabrikanten, die über Kapital verfügen, zunächst noch mit dem Beginn der Aufnahmen zurückhalten, weil sie ja nicht wissen, ob sie ihre Ware gegen bar Geld verkaufen können, das sie schließlich doch brauchen, um ihren Betrieb zu erhalten und weiterzuführen.

Man muß also, wenn man einigermaßen klar sehen will, die bekannten Fabrikationspläne gewissermaßen als Aktivum einstellen, in der optimistischen Erwartung, daß die Regelung der Reparationsprobleme wieder flüssigere Geldverhältnisse und damit auch stärkere Produktion bringt.

Seien wir also optimistisch, nehmen wir an, daß alle Fabrikationsträume feste Form annehmen.

Auch dann scheint das genügende Material für den deutschen Bedarf nicht vorhanden zu sein.

Wir wollen im augenblicklichen Stadium daraus noch nicht die Schlußfolgerung ziehen, daß man das Kontingent erweitern die Einfuhr vergrößern muß. Aber eines ist klar. Bilden sich die Verhältnisse wirklich so weiter, wie es jetzt den Anschein hat, wird eine Erweiterung der Einfuhr die letzte Lösung sein.

Man wird einwenden, daß die Frage heute noch nicht brennend ist, weil ja die Vermietung für die neue Saison erst am 15. August beginnt und weil sich bis dahin außerordentlich viel ändern kann. Aber uns scheint, daß es keinen Zweck hat, solche wichtigen Dinge erst im letzten Augenblick zu behandeln. Es empfiehlt sich vielmehr, möglichst bald von berufener Stelle zu versuchen, das Problem der deutschen Filmversorgung statistisch zu ergründen.

Die Abschnürung und Einengung des Inlandmarktes darf nicht so weit gehen, daß eine Materialknappheit eintritt, die ein Anziehen der Preise im Gefolge hat, das indirekt zu einer Erdrosselung und zu einer Katastrophe führen kann.

Die Verleiher haben in ihrer letzten Sitzung mit Recht gegen den Abbau der Kinoeintrittspreise gesprochen. Der Vorstand des Reichsverbands Deutscher Lichtspiel-Theaterbesitzer hat sich dieser Mahnung in vollem Umfang angeschlossen.

Er verlangt merkwürdigerweise trotzdem von den Verleihern einen Abbau der Miete, merkwürdigerweise deshalb, weil sie für ihren eigenen Beruf zugeben, daß eine Reduzierung der Preise unmöglich sei, während der Verleiher lustig nachlassen soll.

Es lassen sich auch für diese Forderungen, wenn man will, Beweise erbringen, genau so, wie die Verleiher diese Theaterbesitzerbeweise werden widerlegen können.

Wir stehen als objektive Beurteiler der Lage auf dem Standpunkt, daß schon genügend gewonnen ist, wenn die Filmmieten auf dem heutigen Niveau bleiben, denn es ist natürlich nicht zu verkennen, daß die Lizenzpreise, am Frieden gemessen, ungeheuer gestiegen sind, daß die Betriebskosten — effektiv und auch am inneren Geldwert gemessen — erheblich mehr betragen als etwa im Jahre 1914.

Wogegen man sich wenden muß, das ist eine erhebliche Preissteigerung, die künstlich durch Materialknappheit hervorgerufen wird.

Kann die deutsche Produktion das nötige Quantum von Ware nicht selbst erzeugen, muß sie sich mit einer Erweiterung des Kontingents einverstanden erklären. Das ist eine selbstverständliche Forderung, der sich auch die Fabrikanten nicht verschließen werden, weil sie ja selbst alles Interesse daran haben werden, den Theaterbesitzer zu erhalten, lebensfähig zu erhalten für die Zeit, wo wieder Fabrikationshochkonjunktur ist.

Wie gesagt, das Problem ist brennend. Es braucht und kann in diesem Augenblick nicht praktisch gelöst werden.

Es wird lebhaft in der Industrie erörtert. Es beunruhigt vor allem die Kinotheaterbesitzer, und darum sollten die Fabrikanten möglichst bald dazu Stellung nehmen, nachdem sie in ihren Reihen Klarheit darüber geschaffen haben, und tatsächlich rein zahlenmäßig die Produktion so gering sein wird, wie man in der Öffentlichkeit annimmt.

Die Öffentlichkeit sieht stillgelegte Ateliers, unbeschäftigte Regisseure, hört von Einschränkung der Betriebe, liest zwar Ankündigungen von Bildern, ohne aber den Beginn der Arbeit zu sehen.

Das sind beunruhigende Zeichen, die vielleicht trügen, die aber da sind und deshalb so lange als richtig angesehen werden müssen, als nicht berufene Stellen den Nachweis erbringen, daß es sich nur um vorübergehende Erscheinungen handelt, die bald intensiver Arbeit, ausgedehnter Tätigkeit Platz machen.

Verfilmung kurz vor Ablauf der Schutzfrist.

Eine Entscheidung des Reichsgerichts.

Dr. Wenzel Goldbaum-Berlin, Rechtsanwalt und Notar.

Das Reichsgericht hat in einem durch die Juristische Wochenschrift veröffentlichten Urteil zu einer urheberrechtlichen Frage Stellung genommen, die auch für die Filmindustrie von Bedeutung ist. Es handelt sich darum, ob kurz vor dem Ablauf der Schutzfrist Vorbereitungen zur Vervielfältigung stattfinden dürfen; insbesondere ob bereits vor dem Ablauf der Frist Ankündigungen öffentlich erlassen werden können des Inhalts, daß die Wiedergabe demnächst — also nach dem Ablauf — öffentlich erfolgen werde. Das Reichsgericht hat diese Fragen für den Druck von Büchern bejaht. Das Urteil ist vielfach angegriffen worden, und zwar mit gutem Grunde: Es ist einfach unhaltbar. Sieht doch das Reichsgericht selbst Korrekturabzüge nicht als eine Vervielfältigung an. Immerhin besteht dieses Urteil. Die Frage ist die, ob seine falschen, aber doch von oberster Instanz ausgesprochenen Grundsätze für die Filmindustrie Richtung geben. Diese Frage ist zu verneinen. Mag man nun die Verfilmung eines Romans oder eines Dramas als Bearbeitung oder als Vervielfältigung des Originalwerks bewerten, beide Befugnisse stehen gemäß § 12 des Lit.-Urh.-Ges. dem Urheber zu. Das heißt also: So lange der Schutz besteht, dürfen sie ohne Genehmigung des Urhebers nicht vorgenommen werden. § 15 Lit.-Urh.-Ges. schreibt ganz deutlich vor:

> „Eine Vervielfältigung ohne Einwilligung des Berechtigten ist unzulässig, gleichviel durch welches Verfahren sie bewirkt wird; auch begründet es keinen Unterschied, ob das Werk in einem oder in mehreren Exemplaren vervielfältigt wird."

Für das reichsgerichtliche Urteil war die Erwägung maßgebend, daß der Leser eines Buches den Satz oder die Korrekturbogen ja nicht kauft, sondern das geheftete, broschierte oder gebundene Exemplar. Das Reichsgericht hat — obwohl es in Leipzig sitzt — keine Ahnung davon, daß es auch Käufer für den Satz eines Werkes gibt. Allein ganz abgesehen davon, das Negativ ist eine Form des Filmwerks, die im Handel auftritt: Negative werden verkauft. Das Negativ ist also keine Vorstufe der „fertigen Ware", seine Herstellung ist keine Vorbereitung, sondern die Vervielfältigung des Originalwerks oder seiner Bearbeitung. Daraus ergibt sich also, daß die Grundsätze des Reichsgerichts zugunsten derer, denen die Schutzfrist viel zu lang ist, für die Filmindustrie keine Anwendung finden. Auch damit soll der Filmfabrikant nicht rechnen, daß ja das Negativ nach dem Ablauf der Schutzfrist jedenfalls verwendet werden kann; denn der § 52 Lit.-Urh. Ges. der § 50 des Kunstschutzgesetzes bestimmen ausdrücklich, daß die Vorrichtung der Exemplare und Vorrichtungen solange zulässig sind, als solche Exemplare oder Vorrichtungen vorhanden sind. Der Filmfabrikant, der also kurz vor dem Ablauf der Schutzfrist ein Negativ herstellt, läuft daher Gefahr, daß es vernichtet wird — er muß also entweder warten, bis die Frist abgelaufen ist, oder aber die Genehmigung des Berechtigten einholen.

Zum Schluß möchte ich auf einen Irrtum aufmerksam machen, dem ich in der Praxis immer wieder begegne. Frankreich hat die fünfzigjährige Schutzfrist. Französische Werke sind in Deutschland allerdings nur dreißig Jahre nach dem Tode des Urhebers geschützt; allein in allen Ländern mit der fünfzigjährigen Schutzfrist fünfzig Jahre. Wenn also die Verfilmung in Deutschland zulässig ist, so ist sie es doch nicht z. B. in Belgien. Die Kopien der Filme können beschlagnahmt werden. Der belgische Lizenznehmer hat dann einen Regreßanspruch gegen den deutschen Fabrikanten oder den, der ihm sonst die Lizenz verkauft hat.

Kleines Notizbuch

Der Streit um Tristan.

Durch die Tagespresse geht eine Notiz, wonach die Randolf-Film A.-G. ihren Darstellern mitgeteilt habe, daß sie nicht in der Lage sei, die fälligen Gagen zu bezahlen. Sie soll Vergleichsverhandlungen abgelehnt und auf den Klageweg verwiesen haben.

Wir erfahren dazu, daß die Aufnahmen zu Tristan zunächst verschoben worden sind, weil ein großer Kredit, der vor längerer Zeit von kapitalkräftiger Seite eingeräumt worden ist, jetzt nicht gegeben worden ist, weil sich beim Geldgeber aus leicht erklärlichen Gründen die Verhältnisse stark geändert haben.

Es wird zurzeit nach verschiedenen Seiten verhandelt. Nach den uns vorliegenden Unterlagen scheint die Durchführung des Tristanprojektes in nächster Zeit absolut möglich.

Man sollte bei Schauspielern, die leider durch ihre oft weit übertriebenen Gagenforderungen die Rentabilität des deutschen Films gefährden, in solchen Fällen auch die Rücksicht erwarten, die Kaufleute bei solchem Anlaß ohne weiteres üben.

•

Die Flag im Heuser-Konzern.

Bei der geplanten Fusion zwischen dem Peter Heuser-Konzern und der Flag haben sich im letzten Augenblick anscheinend noch größere Schwierigkeiten ergeben. Zunächst werden wir von beteiligter Seite darauf aufmerksam gemacht, daß Verträge nur zwischen der Peter Heuser A.-G. in Köln und der Flag getätigt worden sind.

Die Verwaltung der Westfalia A.-G. hat sich mit der Frage der Fusion noch nicht befassen können. Es handelt sich ja im Prinzip vielleicht nur um Formalien, da die Peter Heuser A.-G. über die Majorität der Westfalia verfügt.

Wenn wir richtig informiert sind, wird die Durchführung auch noch vorläufig aus anderen Gründen nicht stattfinden können, über die wir im Interesse der beteiligten Firmen vorläufig keine eingehendere Mitteilung machen möchten.

Aber wir halten es der Klarheit wegen für notwendig festzustellen, daß vorläufig die Westfalia A.-G. eine absolut selbständige Gesellschaft darstellt, die auch ihre Geschäfte zunächst ohne Rücksicht auf eine etwa geplante Fusion weiterführt.

Wir kommen nach Klärung der ganzen Angelegenheit auf die Transaktion nochmals zurück.

•

Der Fall Acfa.

Der Fall Acfa ist immer noch nicht geklärt. Der Rechtsbeistand des Herrn Wadler versendet eine Erklärung, die die Angelegenheit in einzelnen Punkten anders darstellt.

Inzwischen beschäftigen sich die Gerichte mit der Frage, und es wird auch die Rückkehr des Herrn Wadler angekündigt.

Man wird also zweckmäßig abwarten und zu all den Dingen erst Stellung nehmen, wenn ein Urteil vorliegt.

•

Abbau der Eintrittspreise?

„Der Film" diskutiert in seiner letzten Nummer an mehreren Stellen über den Abbau der Eintrittspreise. Man braucht nach den eingehenden Erörterungen auf dem Verleihertag und in der letzten Vorstandssitzung des Reichsverbandes kein Wort darüber zu verlieren, daß diese Herabsetzung zu einer Katastrophe führen würde.

In der merkwürdigen Begründung dieser Forderung wird im „Film" erklärt, wenn die Leihmieten zu teuer sind, müssen billigere Filme gespielt werden. Leider wird nicht verraten, wo man die billigeren Filme bekommen kann.

Dem einsichtigen Verleiher und Theaterbesitzer wird der verfahrene, oberflächliche, von Sachkenntnis ungetrübte Artikel nur ein Lächeln entlocken.

Wir möchten aber unsere Kollegin bitten, zu überlegen, ob es überhaupt richtig ist, das Problem jetzt anzuschneiden, wo uns ganz andere Sorgen drücken.

Eine Senkung der Eintrittspreise wird erfolgen können, wenn die Kommunen ein Einsehen haben. Hier muß der Kampf geführt werden, und hier ist ein Ziel das immerhin besser und schöner ist als die unnütze Verhetzung der einzelnen Sparten der Industrie gegeneinander.

•

Messtro bei der Landlicht.

Zwischen Messter-Ostermayr und der Landlicht ist eine Interessengemeinschaft zustande gekommen, die für beide Teile eine Stärkung ihrer Position bedeutet.

Die Landlicht erhält für ihre Verleihfiliale die ziemlich umfassende Messter-Ostermayr-Produktion sowie die Filme mit Lucy Doraine, die in diesem Jahr besonders groß angelegt sind.

Der Süddeutsche Verleih der Landlicht geht an die Messtro über, die damit neben ihren eigenen Bildern die umfassenden Erwerbungen der Landlicht für ihre Kundschaft zur Verfügung hat, unter denen sich neben einer Reihe wertvoller Auslandsfilme bekanntlich auch die Sternfilm-Produktion mit Bildern Karl Grünes befindet.

Die gemeinsamen Interessen liegen also zunächst ausschließlich auf dem Gebiet des Verleihes. Die Produktionsabteilung der Süddeutschen Gruppe wird davon in keiner Weise berührt.

•

Interessante Reklame.

In der vorigen Nummer fanden unsere Leser einen Prospekt des Deulig-Verleihes, der von Rabus, einem unserer bekanntesten Graphiker, entworfen war. Man mag grundsätzlich zu der etwas eigenwilligen Art der modernen Graphik stehen, wie man will. Es muß zumindest zugegeben werden, daß diese Drucksache originell und auffallend und ein schwieriges Problem, nämlich über fünf Großfilme alles Mögliche und Unmögliche auf vier Seiten zu sagen, so geschickt gelöst ist, wie das nach Lage der Dinge möglich ist.

Die Idee stammt von Curt Wesse, dem Pressechef der Deulig, der mit Vorliebe mit den extremsten, modernsten graphischen Mitteln arbeitet, von dem Gesichtspunkt ausgehend, daß das Ungewöhnlichste auch das Auffallendste ist.

•

Amerikanische Filmpropaganda.

Bei einer Veranstaltung der Dresdener Ortsgruppe des Verbandes Sächsischer Industrieller wurden zwei Filme aus den bedeutendsten Industrien Amerikas, der Petroleum- und Automobil-Industrie, und zwar zum erstenmal in Europa, vorgeführt. Für den verhinderten Generaldirektor der Deutschen Betriebsstoff-Aktiengesellschaft Dr. Ing Sommer sprach der Aufsichtsratsvorsitzende der Gesellschaft Geh. Baurat Ministerialrat Köpcke einleitende und erklärende Worte dazu.

Der Film „Die Geschichte des Petroleums" bot einen treffenden Einblick in die amerikanische Erdölindustrie. Der andere Film, der in den Werken der

Ford-Motor-Company in Detroit aufgenommen worden ist, einen Einblick in den Umfang und die Arbeitsmethode des Unternehmens Henry Fords. Zum Schluß wurde ein Verkehrsfilm vorgeführt, der die bei dem riesenhaften Automobilverkehr in den Hauptstraßen New Yorks herrschende Ordnung vor Augen führte.

Die Filme zeigten von neuem, wie wirkungsvoll derartige Propagandafilme sind, die zu diesem Zweck von der amerikanischen Regierung auch hergestellt wurden, und zwar mit d e u t s c h e n Erklärungen dazu.

•

Der Film über die Geschlechtskrankheiten von der Zensur freigegeben.

Der sozial-hygienische Film der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft „Geschlechskrankheiten und ihre Bekämpfung", der seinerzeit kurz vor der bereits angesetzten Uraufführung von der Filmprüfstelle Berlin verboten wurde, ist nun endlich, allerdings unter Ausschnitten, von der Filmoberprüfstelle freigegeben worden. In der entscheidenden Sitzung der Sachverständigenkommission am 17. d. M. wurde die Freigabe auch vor Jugendlichen bei Veranstaltungen der Volkswohlfahrt, Volksbildung oder Jugendwohlfahrt ausgesprochen. Er wird nunmehr in der allernächsten Zeit seine Uraufführung erleben.

•

Dresdener Wanderfahrer-Film.

Nachdem das Dresdener Rotax-Werk eines der größten Straßenrennen des Bundes Deutscher Radfahrer, nämlich Berlin—Leipzig, seinerzeit kinematographisch aufgenommen hatte, erfolgte am 17. und 18. Mai die Aufnahme eines Wanderfahrsportfilms, zu dem der Dresdener Sportschriftsteller Max Naundorf gleichfalls das Manuskript liefert. Die Aufnahmen zu diesem Film werden in Dresden, Meißen, Moritzburg, Stolpen, Weesenstein, Pirna und der Sächsischen Schweiz gemacht, also fast allen sehenswerten Hauptpunkten von Dresdens Umgebung. Gegen die Aufnahmen dieses Films wird wohl der Landesverein Sächsischer Heimatschutz nichts einzuwenden haben, wenn auch Staub- und sonstige Belästigungen hierdurch die Sächsische Schweiz „gefährden" und ein Natur- resp. Menschenschutz hier durchaus nicht so unangebracht wäre. Aber hier handelt es sich ja in der Hauptsache um Sport! Trotz alledem wird aber dieser Film entschieden mehr allgemeines Interesse erregen als ein Rennsportfilm. — Kämpft der S ä c h s i s c h e Heimatschutz etwa nur gegen Filmfirmen, die aus dem „Ausland" kommen?

•

Steuerliche Besserstellung von Lehr- und Kulturfilmvorführungen.

Der Bund deutscher Lehrfilmhersteller hatte kürzlich eine Eingabe an das Reichsministerium des Innern gemacht, um für Filme rein belehrenden sowie volksbildnerischen und künstlerischen Inhalts eine Steuerfreiheit bzw. Steuerermäßigung zu erzielen.

Auf diese Eingabe erhielt der Bund deutscher Lehrfilmhersteller vom Reichsministerium des Innern am 20. Mai folgendes Schreiben:

„Die Entwicklung der deutschen Lehrfilmindustrie wird von mir nach wie vor mit Aufmerksamkeit verfolgt. Ich bin ständig bemüht, soweit dies bei der geldlichen Lage des Reichs und der Länder möglich ist, die Herstellung und den Vertrieb von Lehr- und Kulturfilmen durch geeignete Maßnahmen zu fördern. Auf diesem Gebiet liegen auch meine Bemühungen, den Lehr- und Kulturfilmvorführungen meine Bemühungen, den Lehr- und Kulturfilmvorführungen hierzu auf Ziffer 3 bis 5 meines Bescheides an die Kommission der Lehrfilmhersteller vom 31. März 1921, III, 2769. Die mit den Landesregierungen angebahnten Verhandlungen über die einheitliche Feststellung der Voraussetzungen für die Gewährung steuerlicher Vergünstigungen auf Grund des Artikels II, § 8, Absatz 3, der Reichsratsbestimmungen über die Vergnügungssteuer in der Fassung vom 10. April 1924 (Reichsgesetzblatt I, Seite 411) werden demnächst abgeschlossen sein. Für Preußen ist eine dahingehende Regelung bereits eingeleitet. Ich erwarte, daß mit dem Aufhören der verschiedenartigen Beurteilung kulturell bedeutsamer Bildstreifen durch die zuständigen Steuerstellen für die Lichtspieltheaterbesitzer ein vermehrter Anreiz zur Aufnahme kultureller Beiprogramme in ihre Spielfolge und damit eine erweiterte Absatzmöglichkeit für kulturelle Bildstreifen gegeben sein wird." . . . pp

Reichsministerium des Innern.
In Vertretung gez. Schulz.

•

Fristlose Entlassung wegen Überstundenverweigerung.

Wir haben hier neulich bereits kurz von dem Urteil Mitteilung gemacht, welches das Gewerbegericht Berlin unter Vorsitz des Magistratsrats Mebes und unter Mitwirkung der Herren Waschneck („Afifa") und Senß als Arbeitgeber- und Schwarz und Nesso als Arbeitnehmerbeisitzer in dem von der durch die „Filmgewerkschaft" bzw. deren Angestellte, Fräulein Koschel, vertretenen Filmkleberin Gertrud Franke gegen die durch Herrn Dr. Friedmann vertretene Filmkopieranstalt Dröge & Lorenz angestrengten Prozesse, gefällt hat. Die Klägerin war bekanntlich von Herrn Dröge wegen der von ihr verweigerten Leistung einer notwendigen Überstunde fristlos entlassen worden, und das Gewerbegericht hatte, wie seinerzeit schon kurz erwähnt, die fristlose Entlassung der Klägerin für gerechtfertigt erklärt. Jetzt liegen die schriftlichen Urteilsgründe dieser Entscheidung vor, die wir im Hinblick auf ihre grundsätzliche Bedeutung für die gesamte Industrie und insbesondere für die Kopierbetriebe nachstehend zum Ausdruck bringen wollen:

„Es kam darauf an, ob die Klägerin mit Recht, oder wie sie behauptet, ohne gesetzlichen Grund fristlos entlassen worden ist. In dieser Hinsicht hat jedoch die Verhandlung ergeben, daß die Klägerin am 18. März 1924 entlassen worden ist, weil sie sich beharrlich geweigert hat, eine an diesem Tage notwendige Überstunde zu leisten. Die Behauptung der Beklagten, daß diese Überstunde deshalb notwendig gewesen sei, weil die Beklagte vertraglich verpflichtet gewesen sei, eine Kopie für die Phoebus-Film-A.-G. fertigzustellen die noch am gleichen Tage hätte zur Versendung nach außerhalb gelangen müssen, damit die bereits angekündigte Vorführung dort am nächsten Tage habe stattfinden können, hat die Klägerin nicht in Abrede stellen können. Andererseits hat jedoch die Klägerin keinen triftigen Grund dafür nachweisen können, daß sie einen berechtigten Anlaß hatte, die Leistung dieser Überstunde trotz ihrer Notwendigkeit abzulehnen. Sie hat zwar behauptet, es habe eine Ausnutzung und unzulässige Überschreitung der zulässigen Höchstdauer der Arbeitszeit vorgelegen, hat diese Behauptung aber weder näher begründen noch unter Beweis stellen können. Dagegen hat der hierüber vernommene Zeuge Karsch als Betriebsratsmitglied die Behauptungen der Klägerin nicht bestätigt sondern nur bekundet, daß er wegen Einschränkung der Leistung von Überstunden verhandelt habe. Die von der Klägerin zu leistende Überstunde ist sodann von anderen Arbeiterinnen gemacht worden.

Unter diesen Umständen konnte die Weigerung der Klägerin diese Überstunde zu leisten, nicht als berechtigt anerkannt werden. Demgemäß war aber ihre fristlose Entlassung nach § 12 Ziffer 3 Gewerbeordnung gerechtfertigt. Es bedurfte daher nach § 96 Absatz 2 Ziffer 3 Betriebsrätegesetzes diese fristlose Kündigung weder der Zustimmung der Betriebsvertretung, noch besteht in diesem Falle ein berechtigter Anspruch auf Wiedereinstellung gemäß § 84 Absatz 2 Betriebsrätegesetzes Die Klägerin mußte daher abgewiesen und festgestellt werden, daß das Arbeitsverhältnis am 18. März 1924 beendet ist. Die Kosten trägt die Klägerin nach § 82 CPO."

•

Personalien.

Regierungsrat Prof. Dr. Leidig, das Vorstandsmitglied der „Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten", ist vom Reichswirtschaftsminister zum Beisitzer beim Kartellgericht ernannt worden.



Herausgeber und Redakteur:
H. U. Brachvogel, Berlin SW, Wilhelmshöhe 11

Verlag:
München, Hermann-Lingg-Straße 16 (Fernsprecher: 55588)

Nummer 1 | Nachdruck gegen Belegexemplar frei gestattet | 1924

Das Ideal der Frauen

Früher waren es immer irgendwelche hochgestellte Frauen, die fernab vom Treiben der profanen Welt in höheren Regionen zu schweben schienen, von denen man annahm, daß sie in ihrer Atmosphäre von Glanz und Reichtum als Töchter von Königen und Frauen von Herrschern nichts anderes kannten als die schönsten Sonnenseiten des Lebens. Die Sehnsucht aller Menschen nach Reichtum, Glanz und Glück schien in ihnen verkörpert, und so war es kein Wunder, daß sie angebetet wurden. Als man dann allmählich dahinter kam, daß auch die hochgestellten und gekrönten Frauen ihr wohlbemessenes Teil von Leid und Schmerz zu tragen hatten, war dies ein weiterer Sporn für viele, ihnen sympathisch gegenüberzustehen, sich weiter brennend für sie zu interessieren. Hatten die fürstlichen Frauen schon auf die Phantasie ihrer Geschlechtsgenossinnen gewirkt, so wirkte die „leidende Gekrönte", die ihren Schmerz und ihren Kummer verbergen muß, auf die Herzen noch viel tiefer. Und gerade diese einfachen, edlen Frauengestalten haben sich weitaus mehr zu Idealgestalten der anderen Frauen entwickelt, als viele annehmen möchten. Gerade darauf ist es wohl zurückzuführen, daß Carla Nelsen, die bekannte Filmdiva Münchens, so überaus rasch und sicher die Herzen der deutschen Frauenwelt erobert hat. Sie hat sich dem Publikum als Kaiserin Elisabeth von Österreich, als Königin Karoline von England — wie man sagt — ins Herz gespielt. Carla Nelsen ist eine glänzende Vertreterin ihrer Rollen. Der Rollen der leidenden, duldenden, gekrönten Frauen, die von der ganzen Welt beneidet werden und doch wie alle anderen auch eben nur leidende, duldende Frauen sind.


Carla Nelsen

In diesen Rollen hat Carla Nelsen sicherlich Großes geleistet. Die zahllosen Briefe, die immer und immer wieder an die beliebte Künstlerin gelangen, sprechen aber noch viel deutlicher als alles andere. Sie zeigen, daß Carla Nelsen es fertig gebracht hat, ihren Filmgestalten den Zauber dessen zu geben, dessen alle Filmgestalten bedürfen, wenn sie wirklich Erfolge werden sollen: warmes pulsierendes Leben, das echt und wahr ist, das vom Herzen kommt und zum Herzen geht und das auf diese Weise imstande ist, dem Publikum nicht nur ein Schauspiel zu geben, sondern — ein inneres Erlebnis.

Nur auf diese Weise war es möglich, daß die junge und hochbegabte Künstlerin gegen so manche scharfe Konkurrenz, die mit großen Reklamen arbeitete, sich durchsetzen konnte. Fest bestehend bleibt eben immer nur wieder das Echte. Und Carla Nelsen ist echt. Und echt sind auch ihre Filme und ihre Kunst. — Mancher mag bei den Titeln gelächelt und geglaubt haben, es handle sich bei Raffes Fürstenfilmen um eine kolportagemäßige Ausnützung versunkener Herrlichkeiten. Aber jeder hat sich doch überzeugen müssen, daß davon nicht die Rede sein konnte.

In zwei großen Filmen wird Carla Nelsen heuer erscheinen. Nach all dem vorher Gesagten kann man mit Sicherheit damit rechnen, daß sie uns in altgewohnter Künstlerschaft gegenübertreten wird.

Carla Nelsen

in dem

neuen Indra-Großfilm

Rex Mundi

der tanzende Tod

Regie: Rolf Raffé

*




Rolf Raffé

München * Hermann-Lingg-Straße 16 * Telephon: 55588

Eine sensationelle Versteigerung.

Im Juni 1917 fand eine Versteigerung in München statt, die wohl als eine der sensationellsten gelten kann, die München jemals erlebt hat.

Zweimal war sie bereits angekündigt worden. Zweimal wurde sie wieder — jedesmal ganz kurz vor der Ausführung — inhibiert. Es war die Versteigerung des Besitzes der Prinzessin Luise von Belgien, früheren Gemahlin des Prinzen Philipp von Sachsen-Coburg-Gotha. Ein Gläubiger hatte eine Forderung von 82 000 Mark an die Prinzessin eingeklagt. Er selbst hatte allerdings dieses Guthaben bereits für 72 000 Mark abgetreten. Der Erlös der Versteigerung belief sich auf über 80 000 Mark, wobei allein — Kriegszustände — 100 Paar Schuhe und sämtliche Woll- und Flanellsachen von den einschlägigen Behörden einbehalten wurden, um später versteigert oder abgelöst zu werden.

Schon „100 Paar Schuhe" charakterisieren diese Versteigerung. München war auf den Beinen. Das Kreuzbräu sah einen vollen Saal und dichtbesetzte Galerien bereits um 8 Uhr, am 4. Juni 1917, wo unter Leitung des Gerichtsvollziehers Weber die angekündigten „Besitztümer aus hochherrschaftlichem Besitz" unter den Hammer kommen sollten.

Die Sensation des ersten Tages waren zwei spitzenbesetzte Doppelbettdecken, die eine ging zum Preis von 650, die andere für 510 Mark weg. Es folgten zahlreiche Teppiche, die von 75 bis 425 Mark gesteigert wurden. Eine Riesenzahl Blusen erhielt Preise von 70 bis 90 Mark per Stück, Dutzende von Hüten gingen von 8 bis 103 Mark weg. Ein Hut mit acht Reihern erzielte 350 Mark. — Herrliche Pelzsachen, Stolen, Pelzjacken usw. erregten so lebhafte Kauflust, daß der Versteigerer mehrmals dringend um Ruhe bitten mußte. (Übrigens waren mehrere Schutzleute unter dem Befehl eines Wachtmeisters zur Aufrechterhaltung der Ordnung anwesend!) Ins Gebiet der „atemraubenden Spannung" fällt dabei die Geschichte mit einem Pelzmantel. Derselbe war für 2000 Mark angeboten worden. Der Preis schien aber zu hoch zu liegen, denn es erfolgte nur ein Gebot. Zweifel an der Echtheit des Stückes waren laut geworden und wurden immer noch lauter. Da wurde die Versteigerung unterbrochen, um ein sachverständiges Gutachten einzuholen. — Unter lautloser Stille wurde dies prompt gelieferte Gutachten verlesen. Es lautete: das Stück besteht zum Teil aus gefärbtem Feh, zum Teil aus indischem Iltis, Wert 1500—1800 Mark. — Große Nachfrage fanden auch — Batisthemden, die halbdutzendweise für 40—200 Mark weggingen. Prachtvolle Geschmeide und Edelmetallwertsachen gingen fast für den Metallwert in fremde Hände über. Bezeichnend ist, daß der Erlös der Objekte sich ungefähr folgendermaßen stellte: Pelze 8900 Mark, Kleider 14 280 Mark, Wäsche 6775 Mark, Hemden 4000 Mark, Schleier (200 Stück!) 1757 Mark, Federn und Kopfputz ca. 4500 Mark, Schirme und Schirmgriffe (unter welche letzteren sich kostbare Stücke aus Lapislazuli und Schildpatt befanden) für 2500 Mark, Spitzen und Schärpen für ca 2000 Mark, Koffer für 3770 Mark, Wertsachen für 8000 Mark, aber — Bücher für 40 Mark und Bilder für 400 Mark. — 200 Schleier, 100 Paar Schuhe, 78 Paar Glacéhandschuhe, Dutzende von Seidenhemden, Seidenunterröcken und zahlreiche Schönheitsmittel — wie der Gerichtsvollzieher bemerkte — „französischen Ursprungs!" Eine „fürstliche Versteigerung", die sieben volle Tage in Anspruch nahm. — Trotz allem Aufwande, trotz allem Luxus hat die unglückliche Prinzessin, die einen der reichsten Monarchen zum Vater hatte, nie glücklich sein können. Verstoßen und verjagt, von Gläubigern verfolgt, verarmend und alternd hat sie die Jahre dahingeschleppt, bis der Held ihres Lebens, der Graf Geza Matachich starb und sie noch einige Monate dahindämmerte, um ihm dann nachzusterben. Da schwiegen endlich Haß und Verleumdung, und der Toten ward die Gerechtigkeit zuteil, die der Lebenden solange versagt geblieben war. Man erkannte an, daß sie eine ehrlich-liebende, unglückliche Frau gewesen war, und verzieh, wo man gar kein Recht mehr zur Verzeihung hatte.

Das romantisch dramatische Schicksal dieser seltsamsten aller Prinzessinnen wird wieder lebendig werden in dem Großfilm der Indra-Film Rolf Raffe, „Luise v. Koburg — das Martyrium einer Prinzessin."

Der unbekannte Bekannte.

Wenn ein Erich Kaiser-Titz oder eine Carla Nelsen oder sonst irgendein „Star" durch die Straßen gehen, werden sie sofort von Tausenden von Menschen erkannt. Natürlich. Wenn man ein Gesicht in soundsovielen Filmen soundsooft sieht, dabei noch zum großen Teile in Großaufnahmen, so merkt man sich das Gesicht und seine Züge sicherlich.

Aber nur allzuleicht geht das Publikum über die Namen derer hinweg, die große, bedeutende Arbeit geleistet haben und die nicht den Vorzug haben, ihr Antlitz selbst auf der flimmernden Leinwand zeigen zu können: Architekt, Photograph und last not least — der Autor.

So weilte jüngst einer unserer allerersten Filmarchitekten in München, aber — man hörte kaum etwas davon. Gar nichts so Ähnliches, wie wenn der „schöne Bruno" da wäre, oder der „goldige Harry Liedtke" usw usw. Und gerade diesem „bekannten Unbekannten" oder „unbekannten Bekannten" verdankt die deutsche Filmindustrie unendlich viel. Es ist der Lubitscharchitekt: Kurt Richter.

Seit 1910 gehört er zur Industrie. Vom Anfang an war er mit Lubitsch zusammen, hat dessen erste Einakter noch mitgebaut: „Fräulein Seifenschaum", „Kraftmeier" und endlich den „großen" Dreiakter „Schuhpalast Pinkus". Auch für den ersten, heute schon fast vergessenen Lubitsch-Spielfilm „Die Augen der Mumie Mah" schuf er den Rahmen. Es war damals ein gewaltiger Erfolg, und filmgeschichtlich deswegen besonders interessant, weil dies der erste Lubitsch-Pola-Negri-Film war. Dann kamen die bekannten „Kanonen": „Carmen", „Madame Dubarry", „Sumurun", „Das Weib des Pharao", „Anna Boleyn" und endlich — Lubitsch's letzter deutscher Film — „Die Flamme".

Kurt Richter ist nicht wie Hanns Kräly seinem Freunde nach Amerika gefolgt. Er hat hier weiter gearbeitet. In Piels und Jannings letzten Filmen konnte man seine geschmackvollen, absolut auf filmische Wirksamkeit berechneten und immer hochoriginellen Bauten bewundern.

Rolf Raffe hat ihm nun die architektonische Ausführung der diesjährigen Indraproduktion übertragen. Unzweifelhaft eine glänzende Wahl. Denn Kurt Richter ist eine Potenz. Kurt Richter hat schon 1920 die Amerikaner zur Bewunderung hingerissen. Wenn seine Architektur der Regie Lubitschs nicht ebenbürtig gewesen wäre — nimmer wäre „Madame Dubarry" damals schon nach Amerika verkauft worden. Lubitsch kannte seine Leute.

Carla Nelsen in Italien.

Carla Nelsen, die bekannte und beliebte Filmdiva, hat sich mit ihrem Manne, dem Inhaber der Indra-Film und Regisseur Rolf Raffé nach Italien begeben, um dort die Aufnahmen zu dem neuen Großfilm der Indra „Rex Mundi — der tanzende Tod" fertigzustellen. Ein großes Ensemble bedeutender Künstler wird sich in diesem Film um Carla Nelsen scharen. Wir nennen nur Namen wie Erich Kaiser-Titz, Theodor Loos, Anton Pointner, Sorina, Potechina, Rosa Valetti und andere mehr. „Rex Mundi" dürfte nach Manuskript und Aufmachung einer der bedeutendsten Erfolge des Filmweltmarktes werden.

•

Zwei Leute, die etwas können,

sind entschieden die beiden Operateure der Indra-Film Rolf Raffe Paul Holzki und Hameister. Paul Holzki, der schon seit 1906 als Photograph und seit 1912 als Operateur tätig ist, dürfte einer unserer erfahrensten Photographen sein. Er drehte die ersten Hella-Moja-Filme „Augen" und „Die Frau im Delphin" im Jahre 1919, dann bei der Decla die erste Carola Toelle-Serie und unter der Regie des Nibelungenregisseurs Fritz Lang die erste große Abenteurerserie, weiterhin „Maulwürfe" unter der Regie von Holz und endlich den ersten großen Serienfilm „Die Jagd nach dem Tode". Dann arbeitete er lange Zeit bei Zelnik in den Zelnik- und Lya-Mara-Filmen und drehte unter anderem auch den vorjährigen Großfilm der Indrafilm Rolf Raffé „Königin Karoline von England". Hameister ist gleichfalls ein ganz alter Gardist der Branche. Mit 16 Jahren bereits (1905) bei Greenbaum und in der Continental tätig, drehte er 1912 den ersten Mia-May-Film „In der Tiefe des Schachtes", wurde nach dem Kriege zur Decla berufen, drehte „Caligari", „Die Pest in Florenz", „Der Weg, der zur Verdammnis führt" und verschiedene andere große Filme bei anderen Firmen. Jüngst war er mit der Filmexpedition Fred Stranz in Ägypten, und nun wird er mit seinem alten Freunde Holzki sich freundschaftlich in die Aufnahmen von „Rex Mundi — der tanzende Tod", dem neuen Indra-Großfilm, teilen. Diese guten altbewährten Kräfte werden wie immer ihr Bestes geben; und da ihre liebenswürdigen Köpfe im Film nicht erscheinen, sollen wenigstens hier einmal ihre Verdienste einigermaßen gewürdigt werden, damit das Publikum nicht ganz vergißt, daß der Film seinem Wesen nach lebende Photographie ist.

Ein Filmjubiläum und ein Jubiläumsfilm.

Die Firma „Indra-Film Rolf Raffé" kann in diesem Jahre auf ihr fünfjähriges Bestehen zurückblicken. Aus ganz kleinen Anfängen hat sie sich durch die schwere Nachkriegs- und Inflationszeit zu ihrer jetzigen Bedeutung emporgearbeitet. Sie gehört zu den ganz wenigen Firmen, welche sich rühmen können, noch niemals einen Mißerfolg mit einem Film gehabt zu haben. Mit großem Geschick und ohne sich durch das große Tam-Tam vieler anderer irre machen zu lassen, hat es ihr Begründer und Alleininhaber, Direktor Rolf Raffé verstanden, seiner Produktion eine eigenartige Note und eine feste Richtung zu geben. Einstimmig haben Publikum und Presse bei jedem neuen Film die stets mit der Zeit wachsende Qualität der Indrafilme anerkannt. Und der lebhafte Beifall, den die gesamte Produktion im Auslande gefunden hat, ist ein deutlicher Beweis dafür, daß Rolf Raffé den internationalen Geschmack getroffen hat, trotzdem er sich nicht im geringsten bemüht hat, das „amerikanische" Treiben vieler anderer Filmindustriellen mitzumachen. In diesem Jahre erblicken nun zwei Filme das Licht: „Prinzessin Luise von Koburg — das Martyrium einer Prinzessin" — und „Rex Mundi — der tanzende Tod". — Der letztere wird gleichsam der Jubiläumsfilm der Firma sein. Er ist der 5. Großfilm, den die Firma herstellt. Voran gingen ihm „Ludwig II. König von Bayern", „Kaiserin Elisabeth von Österreich", „Königin Karoline von England", „Luise v. Koburg".

Im Verein mit seiner Gattin, der bekannten Filmdiva Carla Nelsen, die ja alle Hauptrollen in seinen Filmen kreiert, ist es Rolf Raffé im Laufe dieser fünf schweren Jahre gelungen, nicht nur eine sehr beachtete Stellung in der deutschen Filmindustrie, sondern vor allem auch eine große Sympathie bei dem Publikum selbst zu erringen und zu behaupten. Der neue Großfilm „Rex Mundi" — der abweichend von den anderen sich nicht mit den Herzenstragödien fürstlicher Frauen befaßt, dürfte aber sicherlich den bisherigen Erfolgen Raffés die Krone aufsetzen. So tritt die Indrafilm mit großen und berechtigten Hoffnungen in das zweite Lustrum ihres Bestehens.

Prinzessinen, die uneheliche Kinder sein wollen!

Man hat schließlich allerhand erlebt und erfahren Aber es dürfte doch ein Ausnahmefall ohnegleichen sein, daß Kinder die Rechtsgültigkeit der Ehe ihres eigenen Vaters mit ihrer eigenen Mutter anfechten. Dieser „Musterprozeß" wurde von der früheren Kronprinzessin von Österreich und der Prinzessin Luise v. Koburg gegen ihren Vater, den König Leopold den Zweiten von Belgien, geführt. Zweck des Prozesses war, nachzuweisen, daß die Ehe des Königs mit seiner Gattin lediglich ein Privatvertrag, aber nicht eine in Belgien gültige Ehe sei, weil — sie nicht in Belgien geschlossen worden war. Der eigentliche Grund dafür waren natürlich — Streitigkeiten um das liebe Geld, das ja in der Familie des Königs der Belgier — übrigens eines der reichsten Monarchen der Welt — eine ausschlaggebende Rolle spielte. Der Prozeß war äußerst schwierig. Leopold II. konnte ihn endlich nur mit Hilfe des berühmten deutschen Staatsrechtlers Dr. Felix Störk-Greifswald gewinnen. Und sowohl die Kronprinzessin von Österreich wie die Prinzessin Luise von Koburg mußten sich zu ihrem Leidwesen damit zufriedengeben — ganz normale eheliche Kinder zu sein.

In den zahlreichen Prozessen der Prinzessin Luise von Koburg spielten übrigens viele Männer eine Rolle, die heute Bedeutung im öffentlichen Leben erlangt haben. So hatte sie den bekannten Dreyfußverteidiger Labori zum Anwalt und später sogar einen Advokaten, dessen Name uns sehr geläufig geworden ist: Raymond Poincaré!

•

Eine schöne Leistung

ist die, welche der bekannte Darsteller Erich Kaiser-Titz bei dem neuesten Indra-Großfilm „Rex Mundi" vollbringt. Es ist dies der 264. (!) Film, den der beliebte Künstler spielt. Und dabei ist Erich Kaiser-Titz — wie er selbst bestimmt versichert, „immer noch — janz normal!"

•

Rolf Raffé

der Alleininhaber der „Indra-Film-Rolf-Raffé, gibt bekannt, daß der von ihm inszenierte Großfilm „Luise v. Coburg — das Martyrium einer Prinzessin" — an die Martin Dentler Film A.-G. für Deutschland verkauft wurde.

Frankfurter Stimmungsbild

Das schlechte Theatergeschäft — Gähnend leere Theater — Der Erfolg Nibelungen II. Teil und die Kritiken der Tagespresse — Fridericus Rex zieht immer noch — Der sprechende Film — Die Deutsche Kunstbühne und die Fachpresse

Das früh einsetzende Sommerwetter steht im Gegensatz zu der trüben und jämmerlichen Geschäftsstimmung, unter der die Filmbranche und besonders das Kinogeschäft zu leiden hat. — Die für Frankfurt nicht eingebildete, sondern leider in Wirklichkeit bestehende Geldkalamität zwingt gerade diejenigen Kreise, aus denen sich die Stammkunden der größeren und kleineren Lichtspieltheater zusammensetzten, zu außerordentlichen Einschränkungen, und die Klagen der Frankfurter Theaterbesitzer über ein geradezu „katastrophales" Geschäft sind in dieser Saison, wie wir uns leider selbst überzeugen konnten, gerechtfertigt. — In meiner langen Praxis habe ich noch keine derart leeren Häuser gesehen. So hatte, um nur ein Beispiel herauszugreifen, das gut geleitete und elegante Scala-Theater (National) außer mir (Pressekarte) im ganzen ersten Rang, einschließlich Logen, überhaupt keinen Besucher. — Dabei handelte es sich um die Abendvorstellung (8 Uhr) und um den doch interessanten Film „The Hottentot". Die Theaterbesitzer stehen auf dem Standpunkt, daß es augenblicklich ganz gleichgültig ist, ob sie die größten Schlager oder den ältesten Film vorführen, eine Ansicht, die doch nicht ganz gerechfertigt dasteht, da sie durch die Praxis ad absurdum geführt wird. — Das Frankfurter Ufa-Theater brachte zwischen dem ersten und zweiten Teil des Nibelungenfilms ein amerikanisches Durchschnittsdrama mit Viola Dana und das Lustspiel „Im siebenten Himmel" mit Pat und Patachon. — Fiasko auf der ganzen Linie. — Der zweite Teil von Nibelungen füllt, trotz der Hitze, das große, 1100 Menschen fassende Theater zweimal am Tage. — Interessant ist die Stellungnahme der Tagespresse, die den zweiten Teil trotz uneingeschränkter Anerkennung, die Langs Regiekunst gezollt wird, im großen ganzen ablehnt. Wir nehmen im allgemeinen die Kritiken der Frankfurter Tageszeitungen nicht ernst, da aber auch die weitverbreitete, sonst sehr sachliche und in puncto Filmkritik durchaus ernst zu nehmende Frankfurter Zeitung (Stadtblatt) den Film ziemlich schroff verurteilt, glauben wir erneut den Beweis zu haben, daß die Herren Kollegen von der Tagespresse anscheinend doch immer noch nicht den Unterschied zwischen Film und Sprechbühne richtig begriffen haben. — Ein verhältnismäßig gutes Geschäft macht die Neue Lichtbühne mit einer nochmaligen Vorführung von Fridericus Rex. — Erfreulicherweise hat die Ufa eine noch fast neue Kopie zur Verfügung gestellt, geradezu jämmerlich ist aber die Begleitmusik der sonst durchaus ernst zu nehmenden Kapelle des genannten Theaters. — Es ist direkt eine an Verbrechen grenzende Geschmacklosigkeit, den Film durch eine derartig schauderhafte musikalische Begleitung zu verhunzen, und wir halten mit unserer ehrlichen Ansicht um so weniger zurück, als wir aus Erfahrung wissen, daß die Direktion des Theaters für sachliche Beanstandung immer dankbar gewesen ist. — Ein gutes Geschäft brachte im Schumann-Theater der Coogan-Film „Lang lebe der König". — Das Triergon-Gastspiel „Der sprechende Film" hatte eine begeisterte Presse — ist auch nach unserem Dafürhalten eine wunderbare Erfindung —, das Geschäft läßt aber zu wünschen übrig. — Geldmangel, Hitze und der Riesenraum (4500 Personen) sind drei Faktoren, die nicht recht zusammen passen wollen. Auch das neueste Großtheater „Die Deutsche Kunstbühne" zieht nicht recht. Als die Kunstbühne vor ungefähr vier Wochen mit einer völlig unfertigen Premiere an die Öffentlichkeit trat, scheuten wir uns nicht, ehrlich zu erklären, daß derartige Vorführungen (in Frankfurt werden sie anscheinend zur Regel) im eigenen Interesse des Unternehmens zu verurteilen seien. — Wir begreifen ohne weiteres, daß die Direktion Hensel lieber Lob als Tadel hört, können aber auf diese Gefühle leider keine Rücksicht nehmen.

Das moralische Pretoria

Wir haben vor längerer Zeit Verbindungen zwischen deutschen Filmfirmen und südafrikanischen Interessenten anknüpfen helfen, die dazu führten, daß eine Reihe von deutschen Filmen zunächst in Johannesburg zur Vorführung gelangten. Wie uns schriftliche Berichte sowie Artikel im „Deutsch-Afrikaner" zeigen, haben sowohl die wirtschaftpolitischen Propagandafilme als auch die Spielfilme reichen Beifall gefunden.

In Pretoria dagegen hat man sich über den Lya-Mara-Film „Kri-Kri" entrüstet. Eine Zeitung nennt ihn „einen Schlag ins Gesicht jedes Vaterlandsfreundes" und behauptet, daß er direkt unanständig wirke oder zum mindesten das Unanständige um Haaresbreite streife.

Unsere deutschen Leser, die den Film kennen, werden verwundert den Kopf schütteln und es nicht verstehen, wenn weiter berichtet wird, daß Engländer sogar während der Vorstellung entrüstet das Lokal verlassen haben sollen.

Wir finden aber einen derartigen Bericht in einem Blatt, das für die Deutschen Südafrikas maßgebend ist.

Man kann den Standpunkt der Leute in Pretoria nur aufs tiefste bedauern, muß aber daraus seine Schlußfolgerung ziehen für den Geschmack der großen Masse, der ja letzten Endes die Zusammensetzung des Spielplanes bestimmt.

Diese deutsche Auslandskritik gibt übrigens wiederum einen Beweis dafür, warum die Amerikaner mit ihrer übersentimentalen Filmlimonade überall so leicht Eingang finden.

Der Veranstalter, Her B. Langenfeld, führt diese abfättige Presseäußerung auf eine kleine, aber einflußreiche Clique zurück. Es wäre bedauerlich, wenn ein Blatt, das für das Deutschtum im Ausland kämpfen will, sich gerade bei der Vorführung deutscher Filme von einer kleinen Gruppe so stark beeinflussen ließe. Man sollte meinen daß man dem heimischen Erzeugnis gegenüber gerade in diesen Kreisen besonders rücksichtsvoll sein würde. Derartige Kritiken hätte die Schriftleitung an den Hersteller senden sollen, der sicherlich jenen wohlgemeinten Ratschlag annehmen würde.

Die deutsche Filmindustrie hat gerade in der letzten Zeit den Versuch gemacht, gewisse wirtschaftspolitische Aufgaben im Ausland zu erfüllen, die viel Geld kosten, ohne Geld einzubringen. Die Freude an derartigen Arbeiten wird nicht gefördert, wenn man den deutschen Film behandelt wie der „Deutsch-Afrikaner" in Pretoria.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Max Kronert, dem bekannten Episodenspieler der großen Lubitsch-Filme, „Madame Dubarry" usw., wurde von Paul Czinner eine besonders schwierige Chargenrolle in seinem Film „Nju" übertragen, dessen Hauptrollen Elisabeth Bergner, Emil Jannings und Conrad Veidt verkörpern werden.

•

Friedrich Zelnik erwarb für den dritten Lya Mara-Film der Zelnik Film G. m. b. H. eine Bearbeitung des bekannten Marlittschen Romans „Reichsgräfin Gisela". Die Aufnahmen dieses Films, dessen Vertrieb und Verleih in den Händen der Phoebus Film A.-G. liegt, werden in Spanien gemacht werden.

•

„Rosenmontag" wird als nächster Film der diesjährigen Ifa-Produktion unter der Regie von Rudolf Meinert jetzt begonnen. Das Manuskript (nach der gleichnamigen Tragodie von Otto Erich Hartleben) stammt von Dr. Emanuel Alfieri.

•

Soeben ist der Ausstattungsfilm „Priscilla, die Regimentstochter unter zwei Flaggen" von der Zensur ohne Ausschnitte zensiert worden. Die Hauptrolle in diesem Film spielt Priscilla Dean, bekannt als die „Bettlerin von Stambul". Regie: Tod Browning. Der Film erscheint demnächst in sämtlichen Verleihfilialen der „Fulag" Film-Verleih G. m. b. H., Munchen, Berlin, Breslau, Dusseldorf, Frankfurt a. M., Hamburg, Königsberg (Pr.), Leipzig.

•

In dem neuen von Hanns Schwarz inszenierten Trianon-Großfilm „Die Stimme des Herzens" wird Gräfin Agnes Esterhazy die Gegenrolle von Mary Johnson spielen.

•

Eine schwimmende Ausstellung für den Orient, an der sich auch deutsche Firmen beteiligen, wird von dem Verein für Auslandsreisen E. V., Bern, im Herbst dieses Jahres veranstaltet. Die Reise berührt die acht hauptsachlichsten Hafenplätze des ostlichen Mittelmeers mit dem Hinterland von uber 100 Millionen Menschen, die bezüglich des Importes auf diese Hafenstädte angewiesen sind. Die Auskunftsstelle für die deutschen Aussteller haben das Meßamt Frankfurt-Main und Herr Dr. Wangemann, Berlin W 57, übernommen.

•

Der Cob-Film „Das Werden des Menschen" findet nicht nur bei den Lichtspiel-Theaterbesitzern und ihren Besuchern Beifall, sondern auch bei Behörden, wie Gesundheitsämter usw., die alle beabsichtigen, den Film zu spielen. Der Verleih des Films liegt in den Händen der „Fulag" Film-Verleih G. m. b. H., München, und ihren acht Filialen Berlin, Breslau, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Hamburg, Königsberg (Pr.), Leipzig, Munchen.

•

Für den ersten Mary Johnson-Film der Trianon-Film A.-G „Die Stimme des Herzens" unter der Regie von Hanns Schwarz ist der bekannte Schauspieler Fritz Kampers als Träger der männlichen Hauptrolle verpflichtet worden.

•

Der nächste Film der Licho-Film-Gesellschaft m. b. H. wird nach dem Roman von Dr. Ernst Lothar „Macht über alle Menschen" bearbeitet und führt den Titel „Der Henker".

•

Von dem Küsten-Segelwettflug in Rossitten (Kurische Nehrung), bei dem der ostpreußische Volksschullehrer Schulz mit einem Segelflug von 8 Stunden Dauer den bisherigen Weltrekord gebrochen, hat die Deutsche Lehrfilm G. m. b. H. („Delfi") eine Reihe packender und eigenartiger Bilder im Film festgehalten. Den Gesamtvertrieb des ungewöhnlich interessanten Films hat die Rex Film A. G. übernommen.

•

Henny Porten spielt die weibliche Hauptrolle in dem Film „Das goldene Kalb", mit dessen Aufnahmen die „Atlantic-Film-Gesellschaft im Rahmen des Westi-Konzerns in den nächsten Tagen beginnt. Regie führt Peter Paul Felner.

In dem neuen Henny Porten-Maxim-Film „Ehre", dessen Manuskript von Hans Kyser verfaßt ist, sind die übrigen Rollen wie folgt besetzt: Friedrich Kayßler, Ferdinand von Alten, Eberhard Leithoff, Paul Hansen, Hans Brausewetter. Die Regie liegt in den Händen von G. W. Pabst. Ausstattung: Hermann Warm. Photographie: Guido Seeber.

•

„Wintersturme", ein Gebirgsdrama (Regie: Otto Rippert, Photographie: Otto Kantureck, Darsteller: Carla Collin, Carl Auen und H. Adalbert v. Schlettow), heißt der neue Film der Fulag-Film A. G., Breslau, der im Weltvertrieb der Rex-Film A. G. erscheint.

•

Der große Korda-Ufa-Film „Tragodie im Hause Habsburg" ist der einzige, der an den Stellen aufgenommen worden ist, wo sich das Drama des Kronprinzen Rudolf und der Baronin Vecera abspielte.

•

Anton Pointner, der fruhere Partner von Frau Ellen Richter in den Filmen „Die Abenteuerin von Monte Carlo" und „Die Frau mit den Millionen", wurde von der Ellen Richter-Film-Gesellschaft wieder für den neuen Großfilm „Der Flug um den Erdball" verpflichtet.

•

Regisseur Geza von Bolvary-Zahn, der soeben seinen großen Spielfilm „Madchen, die man nicht heiratet" fertiggestellt hat, hat bereits ein neues Werk in Angriff genommen: den funfaktigen großen Spielfilm „Der Doppelganger des Emil Schnepfe" nach dem bekannten Roman von Karl Schüler, für den Film bearbeitet von Robert Liebmann. Es werden uns hier Geschehnisse aus dem modernen Leben vorgeführt, die durch den abenteuerlichen Einschlag und ihre verbluffenden Situationen grelle Schlaglichter auf die wirtschaftlichen und ethischen Verhaltnisse unserer Gegenwart werfen. In den Hauptrollen teilen sich die Damen Ellen Kurti und Olga Gszovskaja und Herr Gaidarov. Ganz besondere Aufmerksamkeit wird in diesem Film der Innenausstattung zugewandt, die in den Handen der Herren Weckers und Roelandsberg liegt.

•

Die Berliner Film-Aktiengesellschaft hat die Aufnahmen zu ihrem Film „Das Spiel mit dem Schicksal" unter der Regie von Siegfried Philippi in den Filmwerken Staaken beendet.

•

Als ersten Großfilm für die kommende Saison bringt die Turma-Film-Gesellschaft Goethes „Gotz von Berlichingen". Die Regie liegt in den Händen von Hubert Moest. Die Aufnahmen haben bereits begonnen.

•

Die Europa-Film-Aktiengesellschaft hat durch die Vermittlung von Filmdienst-Ost mit dem Goskino in Moskau einen Vertrag geschlossen, wonach sie gemeinschaftlich die bekannten Jackie-Coogan-Filme sowie „Die Insel der verlorenen Schiffe" ausbeuten. Das Goskino hat für diese Filme eine besondere Propaganda entfaltet. Zwei der Filme laufen bereits seit etwa vierzehn Tagen und sind nach den Zeitungsnotizen das Tagesgespräch von Moskau und Petersburg.

Am 16. d. M. traf mit dem Dampfer „Jacatra" vom Rotterdamschen Lloyd in Rotterdam eine Singhalesentruppe aus Ceylon ein, bestehend aus dreißig eingeborenen Männern und Frauen, Arbeitselefanten, Zebus, Eseln und Cobras. John Hagenbeck, der bis zum Kriege in Ceylon ansässig war, hat diese Schau — die erste indische, die seit ungefähr vierzehn Jahren wieder nach Deutschland kommt — hierher gebracht. Handwerker verschiedener Art, Tempeltänzer, Gaukler und Schlangenbeschwörer sehen wir im Rahmen eines streng naturgetreu errichteten singhalesischen Dorfes bei der Ausübung ihres Berufes. Die exotischen Gäste, die uns mit ihren Tieren ein anschauliches Bild von dem Leben und Treiben auf ihrer Insel geben, weilen zurzeit im Zoologischen Garten in Düsseldorf, von wo aus sie nach dem Zoologischen Garten in Hamburg kommen und dann weiter die Zoologischen Gärten Deutschlands besuchen werden.

•

Der von der Südfilm-A.-G. für ganz Deutschland erworbene Großfilm „Die drei Musketiere" nach dem berühmten gleichnamigen Abenteuerroman von Alexander Dumas wurde bereits reichszensiert.

•

Der frühere Berliner Operateur László Schäffer, der für die Tosca-Film G. m. b. H., Düsseldorf, den in den letzten Tagen fertiggestellten Film „Graf Chagrin" gedreht hat, ist von der genannten Firma bis zum 1. Juni 1925 als erster Operateur und phototechnischer Leiter fest verpflichtet worden.

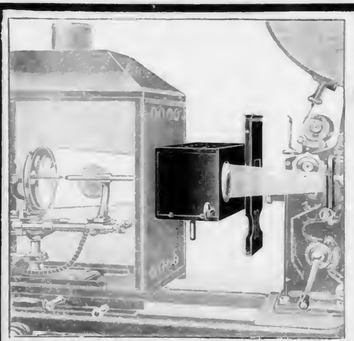
•

Ein neues Filmwunderkind, das mit Jackie Coogan in ernsthaften Wettbewerb treten soll, hat der Regisseur Paul Czinner für den Rimax-Film „Nju" entdeckt. Es handelt sich um einen vierjährigen Knaben, Nils Edwall, der mit Elisabeth Bergner, Emil Jannings und Conrad Veidt zusammenwirkt. In Fachkreisen sieht man seinem ersten Auftreten mit großem Interesse entgegen.

•

Im Rahmen ihrer diesjährigen Produktion bereitet die Ufa einen Film „Werthers Leiden" nach Goethe vor.

Die Phoebus-Film A.-G. verpflichtete für die Bearbeitung des Orients, wo die Firma eigene Filialen zu errichten beabsichtigt, einen früheren Seeoffizier, der in diesen Gegenden als U-Boots-Kommandant tätig war.



Kinotechnische Rundschau

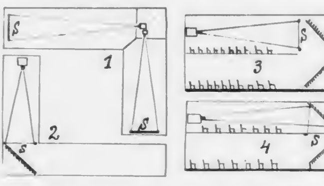
Einige Vorschläge zur Mehrfachprojektion für Kinotheater

Einer unserer Leser hat kürzlich bei uns die Frage wiederum aufgeworfen, mit Hilfe welcher Einrichtungen es möglich sei, von einem Film während des einmaligen Laufes durch den Projektor an mehreren Stellen ein Projektionsbild zu erzeugen. Daß es möglich ist, einen Film nacheinander an mehreren Bildfenstern vorbeizuführen und jedes dieser Bildfenster zum Ausgangspunkt einer Projektion zu machen, kann natürlich keinem Zweifel unterliegen. Ebensowenig läßt es sich bestreiten, daß man ein Strahlenbündel durch passend eingeschaltete Spiegel oder Spiegelprismen knicken und somit nach verschiedenen Richtungen weiterführen kann. Fraglich ist nur, ob es wirtschaftlich ist, sich auf derartige Experimente einzulassen, ob der Erfolg den auf ihn gesetzten Hoffnungen entspricht.

Am einfachsten dürften noch die Verhältnisse liegen, wenn etwa zwei lange, schmale, rechtwinkelig aneinanderstoßende Räume als Kinotheater benutzt werden sollten Man müßte alsdann die Projektionskabine in das Knie zwischen den beiden Räumen einbauen und wohl am einfachsten zwei Projektoren rechtwinkelig nebeneinander aufstellen, so daß der vom einen Projektor ablaufende Film dem zweiten von oben her wieder zugeführt würde. Da der Film natürlich nicht frei von einem zum andern Bildfenster laufen darf — denn das hieße doch die Feuersgefahr in unzulässiger Weise erhöhen —, müßte er in einem zugänglichen Kanal, und zwar so geführt werden, daß er mechanisch gegen Zerkratztwerden geschützt wäre. Abbildung 1 stellt den Grundriß einer derartigen Anordnung dar, bei der auf den Schirmen S dieselbe Szene mit geringer zeitlicher Verschiebung dargestellt wird. Bei dieser Anordnung käme man wenigstens mit Apparaten aus, wie sie Handelsware sind, und da es wohl kaum lohnen wird, für die doch immerhin seltenen Fälle derartiger, eigenartiger Kinotheater besondere Projektoren zu bauen, sollen die Vorschläge, die solche Sonderkonstruktionen voraussetzen, erst an zweiter Stelle behandelt werden.

Eine Reihe von Anordnungen zum Ausnutzen rechtwinkelig aneinanderstoßender oder übereinanderliegender Räume wurde von H. Mansfeld in Steglitz angegeben, und zwar handelt es sich hier um solche Lösungen, bei denen ein Projektor gebräuchlicher Art ohne jegliche Abänderung

und mit nur einem Bildfenster erforderlich ist. Abbildung 2 gibt den Grundriß für zwei rechtwinkelig aneinanderstoßende Räume. Es wird hier auf einen Leinwandschirm S projiziert, der von den im einen Raum sitzenden Zuschauern von vorn gesehen wird, während die im andern Raum befindlichen die Rückseite des Schirmes vermittels eines Schirmes betrachten, der mit der optischen Achse des Projektors einen Winkel von 45° bildet. Abbildungen 3 und 4 lösen die Aufgabe für zwei übereinanderliegende Räume, und zwar wird im ersten Fall des Schirm S im oberen Raum in der gebräuchlichen Weise des Schirmes sichtbar, hier aber unter Verwendung zweier benutzt; im unteren Raum wird wiederum die Rückseite Spiegel, die zueinander einen rechten Winkel bilden. Bei der Anordnung nach Abbildung 4 ist der Schirm S in den Boden des oberen, also die Decke des unteren Raumes, eingelassen; die Strahlen gelangen über den oberen Spiegel zum Schirm und werden mittels desselben Spiegels





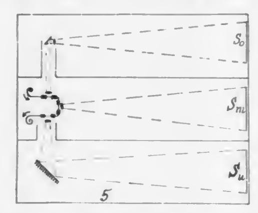
im oberen Raum beobachtet. Der zweite Spiegel läßt die Rückseite des Schirmbildes im unteren Raume sichtbar werden. Da hier sowohl das auffallende wie das durchfallende Bild betrachtet werden soll, müssen Schirme verwendet werden, auf denen die beiden Bilder möglichst gleich hell erscheinen. Es muß deshalb eine besonders starke Lichtquelle im Projektor benutzt werden, da nur eine solche dieser Anforderung genügen kann.

Komplizierter in optischer Hinsicht sind Vorschläge von den Franzosen Gallo und Gallinon und dem Engländer W. H. Percy, die außerdem auch noch besondere in mechanischer Hinsicht von den gebräuchlichen abweichende Projektoren verlangen. Der Grundgedanke ist hierbei derselbe, nämlich der, den Film unmittelbar nacheinander an zwei oder auch mehr Bildfenstern vorbeilaufen zu lassen und jedem dieser Fenster eine besondere Lichtquelle und ein besonderes Objektiv zuzuordnen. Während die Strahlen, die das mittlere Fenster verlassen, in der gebräuchlichen Weise nach dem Schirm Sm verlaufen, kann an den andern Fenstern die Optik so gewählt sein, daß der Strahlengang zunächst möglichst schmal, also in sich parallel verläuft. Dieser Forderung entspricht in unserer





Skizze 5, die einen Schnitt durch eine Anlage mit drei Stockwerken darstellen soll, das nach oben hin abgelenkte Strahlenbündel, in dem in der passenden Höhe des oberen Stockwerkes ein besonderes Objektiv eingesetzt ist, das alsdann die Strahlen zu einem Bild auf dem oberen



Schirm So umformt. Es kann aber auch unter Verwendung eines etwas breiteren Lichtschattens und eines größeren Spiegels der Strahlengang so verlaufen, wie es unser Bild auf dem Weg zu dem unteren Stockwerk darstellt, in dem das Bild auf dem Schirm Su erscheint.

Ob es sich lohnt, einen dieser Vorschläge in die Tat umzusetzen, ist hauptsächlich eine Frage wirtschaftlicher Erwägungen, und uns will es scheinen, daß diese Frage nur in den seltensten Fällen zu bejahen sein wird.

Wie uns aus New York berichtet wird, ist dort ein Kino mit zwei Räumen für die Mehrfachprojektion in Bau.

Patentschau.

Mehrfarbenaufnahmevorrichtung.

D. R. P. 393 673, Louis Albert in Bellegarde, Frankreich, schützt eine Vorrichtung zur Herstellung von vielfarbigen Photographien durch Zerlegung des in das Objektiv einfallenden Lichtstrahlenbündels mittels 45° gegen die optische Achse geneigter Spiegel. Gegenüber jedem Spiegel ist eine zweite reflektierende Fläche mit einem Winkel von ungefähr 60° zur optischen Achse angebracht.

•

Verschluß für den Sichtkanal.

Die Askania-Werke A.-G., vormals Centralwerkstatt-Dessau und C. Bamberg, haben das D. R. P. 393 613 erteilt bekommen auf einen Verschluß für den Sichtkanal von kinematographischen Aufnahmeapparaten. Originell ist der Gedanke, die Bedienung des Verschlusses durch an sich bekannte Mittel zu erreichen, dadurch, daß der Kopf des Operateurs die Bedienung bewirkt wenn er ein Auge vor den Sichtkanal bringt. Aber, ob das nun unbedingt patentiert werden mußte?

•

Elektrische Belichtungseinrichtungen für automatische Kopierapparate.

D. R. P. 393 763 schützt den Farbenfabriken vormals Fr. Bayer & Co. eine elektrische Belichtungseinrichtung für automatische Kopiereinrichtungen zur Dosierung und völligen Ausnutzung der Lichtenergie. Ein auf einer hin und her gehenden Stange verstellbarer Dorn greift in entsprechende Ausschnitte eines Kontaktrades und schaltet die Beleuchtung automatisch ein und aus.

D. R. P. 392 214 von Heinrich Traut schützt einen elektrischen Klappenverschluß für photographische Objektive. Hier sind auf der Drehungsachse der Klappen Magnetanker befestigt, die in feststehenden Feldmagneten so schwingen, daß beim Einschalten des Stromes die Achsen eine Vierteldrehung machen.

*

D. R. P. 392 092 erhielt Karl Hansen auf eine Stillstandseinrichtung für Kinoapparate, bei der das Triebwerk und der Antriebsmotor durch eine elektromagnetische Kupplung mit direktem Kraftlinienfluß durch beide Kupplungsteile verbunden sind. Er ordnet eine auf der Projektorachse in einer Führung gegen Verdrehung gesicherte und achsial verschiebbar angebrachte Scheibe an, die abwechselnd als Ankerscheibe sowohl für den feststehenden Bremsmagneten, als auch für den auf der Motorachse befestigten Mitnehmermagneten dient, und in der eine Stahlkugel gelagert ist, während in den feststehenden Bremsmagneten gegenüber einem Teil der kreisförmigen Bahn der Kugel eine sektorförmige Nut eingefräst ist, so daß die Ankerscheibe von dem feststehenden Magneten nur angezogen werden kann, wenn die Kugel sich gegenüber der Nut und damit in einer Stellung befindet, bei der stets ein Vollbild im Fenster steht.

*

Der I. Bachmann & Co. G. m. b. H. in Leipzig wurde durch D. R. P. 392 271 ein optischer Ausgleich für Kinematographen unter Schutz gestellt, der unter Verwendung einer spiegelnden, um eine Achse stetig umlaufenden Fläche in Betrieb genommen wird. Hier ist die Erzeugende der Ausgleichflächen ein Kreisbogen.

*

W. Hackenberger in Berlin-Johannisthal erhielt den Patentschutz (D. R. P. 393 308) auf einen Bewegungsmechanismus mit selbsttätiger Stromzuführung für Filmatelier-Deckenlampen. Der Lampenwagen soll durch seine eigene Schwere auf einer schiefen Ebene fortrollen und durch verschiedene Schlüssel an vorher bestimmten Punkten der schiefen Ebene zum Stillstand gebracht werden. Dabei kann gleichzeitig die Lampe an einem Zugseil nach unten und oben bewegt werden.

*

Ein altes Steckenpferd der Erfinder ist die Verbesserung der Fortbewegung der kinematographischen Filme im Aufnahme- und Wiedergabeapparat. G. Bloesy hat sich durch das D. R. P. 392 613 und 392 614 eine originelle Idee schützen lassen, deren Anwendung in der Praxis sicher aber auf manchen Widerstand stoßen wird. Die Schaltung soll bei ihm durch elektromagnetische Anziehung magnetisierbar gemachter Teile des Films über an sich bekannte Schaltvorrichtungen erfolgen. Diese Schaltvorrichtung soll dadurch gekennzeichnet sein, daß der Schaltkörper (eine Rolle, Walze, Band, Kette oder dergl.) außer den an sich bekannten Schaltzähnen noch mit bekannten elektromagnetisch, saugend oder reibend wirkenden Fortbewegungsmitteln derart verbunden ist, daß diese unbehindert der Zähne nach Bedarf in Tätigkeit treten können.

*

D.R.P. 392 851 des Ernesto Cauda schützt eine Vorrichtung zur Regelung der Antriebsgeschwindigkeit kinematographischer Apparate mittels Federbremse. Die Bremsbacken sind innerhalb eines achsial verschiebbaren Hohlkegels angebracht, mit dessen wirksamer inneren Bremsfläche sie während des Betriebes in Berührung kommen.



Der Roman einer Courtisane

*

Ein Qualitätsfilm von großer Publikumswirkung

KRAUSCH

Manon, die Dame von Maxim



METRO PICTURES
NEW YORK

FILMHAUS WILHELM FEINDT BERLIN



Eine von Vielen
5
tragische
Kapitel
aus
dem
Liebesleben
einer
galante
Fra

Alla Nazimova ★

★ RODOLFO VALANTINO





Eine von Vielen
eine Frau, die in die Irre gegangen, die ein Leben vertollte und . . . . . verschenkte.
Vom Baume des Lebens ein fallendes Blatt — verwelkt, verweht . . .
Eine von Vielen
Einige Pressestimmen:
„Berliner Börsenzeitung": Das amerikanische Drama „Eine von Vielen" bringt sehr frei nach Alexander Dumas den Manon-Stoff einer neuen Variation mit der jenseits des Ozeans berühmten Alla Nazimowa in der Hauptrolle. Der Film ist kultiviert inszeniert, und namentlich die Bauten fallen durch ihre Originalität auf, wenn sie sich durch die Eigentümlichkeit auszeichnen, daß so ziemlich sämtliche Türen durchsichtig sind. Eine Dame hinter mir schluchzte die beiden letzten Akte hindurch ununterbrochen, und auch sonst sah ich mehrfach Weiblichkeiten mit dem Taschentuch operieren, also . . .
„8 Uhr Abendblatt": . . . Die dritte und sichtbare anmutige Frau ist Alla Nazimowa, die mit Empfinden den komplizierten Weg der internationalen Kameliendame abwärts wandelt. Die rührende Geschichte der Manon ist in diesem amerikanischen Film nur sehr schüchtern behandelt, und im Vordergrund steht Dumas mit seiner Kameliendame. Der Allgemein-Film hat längst seine energische Hand auf das Rührende und Rührselige gelegt, was Roman und Buch als überzeugende Schätze bergen, und darum sind die Gestalten, die auch diesen Film beleben, nicht neu. Aber der Abend bringt dem Publikum Alla Nazimowa, die uns das Leid ihrer Rolle mitfühlen läßt, und dieser auch in der körperlichen Linie angenehm gerecht wird. Ihr Partner Valentino erhebt sich einige Male über amerikanischen Durchschnitt, ist zu oft nur ein hübscher Junge. Die Ausstattung ist in den opulenten Szenen filmamerikanisch und pseudoreich. Man sah nach dem Ende des Films viel „reichbetaute" Taschentücher und buntverweinte Gesichter, sodaß der Erfolg dieses Filmamerikaners wahrscheinlich ist.
„Deutsche Tageszeitung": Mit unaufdringlichen Effekten in rascher Folge filmtechnisch erstklassiger, teilweise prächtiger Bilder, veranschaulicht der Monumentalfilm „Manon, Eine von Vielen", mit lebendigstem Ausdruck die Tragik, die sich aus den verschiedenen Welt- und Liebesauffassungen ergibt. . .
„Berliner Lokal-Anzeiger": Die Amerikaner brauchen für ihre großen Schauspieler Rollen. . . „Manon, Eine von Vielen", wie der Untertitel erläuternd hinzusetzt ist eine Kombination der berühmten Romane Manon Lescaut und der Kameliendame, die ja vielfach dramatisiert und verfilmt sind. . . . . Die Amerikaner verstehen sich vor allem in der Aufmachung, und was der Regisseur Ray Smallwood an Gesellschaftsszenen, an dekorativer Eleganz und mondänem Parfüm verspritzt, das ist wohl schon geeignet, auch einen blasierten Zuschauer zu interessieren. . . . Ihr Spiel ist temperamentvoll, erregend, wenn auch mehr Varieté als Theater, manchmal zu sehr Soloszene, aber stets faszinierend. Daß sie mit einer großen Reihe Toiletten prunkt, braucht nicht ausdrücklich betont zu werden. Ihr Partner Rodolfo Valentino ist der Liebling der Amerikanerin . . .
METRO PICTURES
Der große Metro-Monumental-Film
BAFA

Kleine Anzeigen

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 20000 Goldmark u. höher zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 575. Zweigst.. **Frankfurt a. M.**, Kaiserstr. 64, Mittelbau, III. Stock. N.B. Benötige ständig Kinos in all. Gegenden für la Käufer

Gutgehendes Kino

in sächsisch. Industriestadt ... Nähe Coblenz, ohn. Konkurrenz, ist **sofort** an schnell entschlossene Käufer **preiswert abzugeben.** Offerten unter **K. Z. 8308** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Wir suchen

ein gutgehendes

KINO

zu pachten.

Gebr. Birnecker, Nürnberg, Schopperstr. 1

Kino

nicht unter 400 Sitzplätzen in guter Lage **zu pachten** gesucht.

Offerten unter **K. Y. 8307** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. be amt. Fachmann

ALFRED FRANZ

Leipzig, Weststraße 61
Telephon 29898
Privat Tel. 41663. Rückporto

Film-Zentrale

ABTEILUNG

Kinovermittlung

ZENTRUM 4784

Friedrichstraße 201, II.

*

Kino ca. 350 Plätze, Berlin NW, Hauptverkehrsstraße, prima Inventar, 9000 Goldmark

Kino 300 Plätze, Schlesien Gelegenheitskauf, 4000 Goldmark.

Kino 600 Plätze, Provinz Sachsen, hochmod. eingerichtet, nur 10 000 Gm. Anzahlung.

Kinoaufnahmeapparat zu kaufen gesucht

J. Gabor, Kouty (Kr. Oppeln)

Wer würde jungem Manne gebrauchtes Kompl.

Reise-Kino

auf Abzahlung liefern

Holst, Rostock i. Meckl. Seidenstraße 3.

Versandstelle

vergebe nach allen Orten. Rückporto. **J. Holfter, Breslau 1008.**

In hoc signo vinces

Den gewaltigen fünfaktigen italienischen

Prunkfilm

aus der Zeit der Christenverfolgung verleiht

Kurt Kunze, Aschersleben, Düsteres Tor 16.

Zirka 14 Filme

guterhaltene Dramen

mit

Harry Liedtke
Bruno Decarli
Hermann Valentin
Käthe Haack
Olga Desmond

u. a. bek. Stars

billig zu verkaufen.

Angeb. unter K. D. 8312 Scherlverlag, Berlin SW 68

Sie sparen Geld!

Besuchen Sie beim Einkauf mein großes Lager in Gelegenheitskäufen für sämtliche Kino-Artikel, neu und gebraucht. Fachgemäße Aufstellung von Apparaten sowie Auskunft in allen Kinofragen unentgeltlich — Beim Besuch bitte ich um vorherige — Benachrichtigung —

Karl Assenmacher, Köln-Sülz,
Berrenrather Straße 164 — Telephon A 7924

2 Ernemann-Imperatoren-Mechanismen

gut erhalten, umstandehalber sofort verkäuflich. Einzelpreis M. 175. . Versand per Nachnahme.

R. Richter, Rathenow, Berliner Straße 15.

Kino-Transformatoren

für **Spiegellampen** liefern als Spezialität
Paul Endesfelder & Co., Chemnitz i. S., Telephon 7914

400 Klappstühle

gebrauchte, Nitsche- u. Ica-Apparate verkauft billig

M. Keßler
BERLIN, Litauer Straße 3.

Klappstühle

E. Huertner,
Spez.-Holzbearbeitungsfabr.
Inh.: E. Wilm u. K. Augermann
Spandau, Kirchhofstr. 6e 4,
Fernsprecher: Spandau 59.

Gebrauchte

Klappstühle

zirka 120 Stück (Sit. 50 cm breit)

zu kaufen gesucht

Emil Oberaberger.
Frankfurt a. M., Vilbelerstr. 7

Kaufen ständig

gute Dramen jeden Genres, Lustspiele etc. Offerten an

Kosmosfilm, Breslau, Heinrichstr. 21

Filme

Die große Liste guter Filme wie Natur u. Sportfilme, wissensch., Il. Humor- u. I a Trickbilder, Detektivfilme, ca. Schlagerdramen usw. sende gegen 30 Pf. in Briefmarken sofort zu.

A. Schimmel
Kinematogr. und Filme
Berlin C 2, Burgstraße 28 k
Lager aller Kino-Artikel
...-Ankauf u. Tausch

Wanderkino

kompl., vorführungsber., zu kaufen gesucht.

Joh. Neubauer
Bielefeld, Olmühlenstr. 101

Reklame- und Betriebs-Diapositive

liefert **Fritz Kraatz** vorm. **Carl Hoos, Niederberg**, Post Coblenz a. Rhein. Glasklare Bilder, leuchtende Farben.

Celluloid ca. 18 m lang, 24 cm breit, verkauft meistbietend

Kurt Seeger, Erkrath Kr. Düss.

Filme

zu kaufen gesucht.

Industrie, Technik und Gewerbe, Länder- und Völkerkunde, Sport und Spiel.

Optische Anstalt
G. A. Urmetzer Nf., Mainz

GROSSER THEATERSAAL

ca. 1000 Sitzplätze, besetztes Gebiet,

FÜR KINOZWECKE

zu vergeben.

Angebote unter **K. C. 8311** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Mittag's Reklamediapositive

in Kolorit und in modernen Entwürfen sind die beste Reklamediapositive m. Entw., Betriebsdiapositive II. kolor. Postscheck Konto 30995. Amt Leipzig. Telephon 285

Großvertrieb für Scheinwerfer-Reklame
Lengenfeld i. Vogtl.



Kinoapparate
Spiegellampen
Kinobedarfsartikel

ohne unsere Offerten eingeholt zu haben. Sie würden sich sonst schädigen.




DÖRING-FILM-WERKE
Hannover / Langelaube 12
Ladenverkauf: Goethestraße 3.
Tel.-Adr.: Döringfilm. Telefon: Nord 9404

Größte Spezialfabrik des Kontinents für

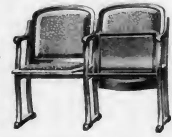
THEATERGESTÜHL

Otto & Zimmermann, Waldheim i. Sa.

GEGRÜNDET 1883
Telegramm - Adresse: Theaterstuhl, Waldheim
Fernruf: Sammelnummer 194
/ Reichsbank - Giro - Konto /



Modell „VENUS" laufend in Arbeit



Modell „VENUS" jederzeit sofort lieferbar

Obiges Modell ist unübertroffen in Stabilität und Bequemlichkeit, die Konstruktion elegant und der Körperform in vollendetster Weise angepaßt.

*

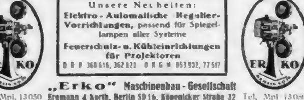
Bisherige Produktion von diesem Modell rund 88000 Stück.

»ERKO«

Erstklassige

Säulenprojektoren





Unsere Neuheiten:
Elektro - Automatische Regulier-Vorrichtungen, passend für Spiegellampen aller Systeme
Feuerschutz- u. Kühleinrichtungen für Projektoren
D. R. P. 360616, 362821 D. R. G. M. 853932, 77517

„Erko" Maschinenbau - Gesellschaft
Tel.: Mpl. 13050 Erdmann & Korth, Berlin SO 16, Köpenicker Straße 32 Tel.: Mpl. 13050

Reform-Kinostuhl

auch für

FEST- UND TANZSÄLE

Feststehend und auch ohne Bodenbefestigung
Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen

liefert Spezialfabrik

Wilhelm Reins G.m.b.H.,

KÖLN-BRAUNSFELD Tel.: Rhld. 5291 AACHENER STR. 238

Der neue Transformator

mit Nebenschluß - Regulierung von 10 — 30 Ampere

ist jeder Netzschwankung unterworfen, im Stromverbrauch sehr sparsam, übertrifft alle meine bisher auf den Markt gebrachten Transformatoren in bezug auf

Leistung und Regulierbarkeit

*

Die Transformatoren sind in allen einschlägigen Kinospezialgeschäften zu haben

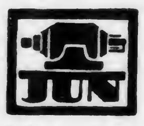
*

Allein-Herstellungsfirma:

E. Bürklen, Gispersleben bei Erfurt

Spezialfabrik für Transformatoren

Fernruf: Erfurt 4382 - Gegr. 1913 in Chemnitz



Einanker-Umformer

für

Kino-Spiegellampen

Drehstrom-Gleichstrom • Gleichstrom-Gleichstrom

Jäger & Neuwinger, Chemnitz 1

Die Firma

Kinograph, Frankfurt a. M.

Tel.: Römer 2439 / **Moselstraße 35** / Tel.: Römer 2439

hat die **gesamte kinotechnische Einrichtung** an die

Deutsche Kunst-Bühne (früher Kristall-Palast)

Frankfurt a. Main, Große Gallusstraße

geliefert und in Betrieb gesetzt.

Interessenten empfehlen wir Besichtigung!

Stellenmarkt

Perf. Filmtiteldrucker

auf Papier oder Gelatine ... auch in allen ... Akzidenzarbeiten firm, **sucht passende Stellung.** Angebote erb. an **K. Jünge, Bln.-Neukölln,** Weichselplatz 5

Für Verleihbezirk

Süddeutschland

Vertreter

nur erste Kraft, gesucht

Messtrofilm München

Karlsplatz 5

---

1. Vorführer

der allen Anforderungen eines modernen Theaterbetriebes gewachsen ist, **sucht Stellung.** ... einwandfreies Arbeiten und bestes Instandhalten der techn. Anlage wird garantiert. Reflekt. wird auf angenehme Dauerstellung. Gefl. erb. **K. B. 8310** Scherlverlag, Berlin SW 68

1. Vorführer

verheiratet, 27 Jahre alt, **sucht per sofort Stellung.** Ia Referenzen. Angebote erbet. ... an

Oskar Lackmann,

Elberfeld, ... Str. 12

Duo oder Trio

Ia Kräfte für besseres Lichtspielhaus nach

Leipzig - Stötteritz

gesucht. Off. an **M. Berthold, Aue i. Erzgeb., Wettinpl. 6**

Ernemann-Imperator

komplett, evtl. mit ... Mechanismus und allem Zubehör sowie Spieg.-Lampe, weil überzählig **sofort zu verkaufen.**

M. Berthold, Aue i. Erzgeb., Wettinpl. 6.



Club garnitur Rindleder 275 Gmk. amerikan. **Schreibtisch** 125 Gmk., **Schreibmaschine** 70 Gmk. verkauft

M. Kehler, Berlin, Litauer Str. 3.



Diaskop

für schattenlose Projektion von Diapositiven mittels der Spiegellampe

Passend für jeden Apparat

Kein Zerspringen der Diapositive

Preis Gmk. 95.—

EMIL FRITZ

Kinobedarfs-Zentrale

Hamburg, Rathausstr. ...

Im Zentrum Breslau

vornehm eingerichtete

Büros mit Telephon etc. kostenlos zur Verfügung,

wenn ... jährigem Fachmann im Filmverleih, bei ... en in Frage kommenden Theaterbesitzern im Verleihbezirk Mitteldeutschland bestens bekannt und eingeführt, leitende Stellung geboten wird. Gefl. Angebote unter **K. A. 8309** Scherlverlag, Berlin SW 68 erbeten.

Hermann Steinmann, Ingenieur

Kino-Maschinen - Zubehör / Films / Photo-Apparate - Zubehör

Telephon 4374 **Essen-Ruhr, Akazienallee 38/40** Telephon 4374

Sofort lieferbar

der **neueste** Krupp-Ernemann Stahl-Projektor

„Magnifizenz"

Krupp-Ernemann-Imperatoren, Spiegellampen, Umformer, Transformatoren, Kohlenstifte, Kohlenbürsten sowie sämtlicher Kino-Bedarf

Reparaturen an Apparaten aller Systeme



nebst Empfangsapparat Modell B für große Säle

ist das

Radiogerät für Kinotheater

Ausreichend für Theater bis 1000 Personen.

*

Wie urteilen Fachleute über unseren „GRAWO" Lautsprecher?

An die Firma Grass & Worff

Berlin SW 68

Markgrafenstr. 18

Wir bestätigen Ihnen hiermit dankend, daß der für den Funkvortrag in der Vereinigung der höheren Post- und Telegraphen-Beamten Berlins am 22. März zur Verfügung gestellte Radio-Empfangsapparat und Ihr

„GRAWO" Lautsprecher

hervorragend funktioniert haben.

Der Lautsprecher gab die Sendungen des Voxhauses: Sprache, Gesang und Instrumentalmusik derartig laut wieder, daß jeder Zuhörer sie in dem großen, polizeilich für 500 Personen genehmigten Saal klar und deutlich hören konnte, wobei die klangvoll reine, ohne jede Nebengeräusche erfolgte Uebermittlung ganz besonders angenehm auffiel.

Hochachtungsvoll

Vereinigung der höheren Post- u. Telegraphen-Beamten zu Berlin

Krause

Preis des kompl. Empfangsgerätes mit Akkumulator, Anodenbatterie, Antennenmaterial und Original „GRAWO" Lautsprecher nebst allen Nebenutensilien

Goldmark 600.—

Verlangen Sie Spezialprospekt!

GRASS & WORFF

Inh. Walter Vollmann

BERLIN SW68, MARKGRAFENSTR. 18

Telegramm-Adresse: Kinophot, Berlin — Telephon: Dönhoff 4420, 4421

Die internationale Filmpresse

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW68, Scherlhaus.

Erstklassige Kopien

Negativ-Entwicklung schnell

Vornehme Titel pünktlich

HEINR. LICHTE u. Co.
Berlin SW. 48, Wilhelmstraße 6

Lützow 5170, 6035, 9285

Telegr. Adr. Helicoschicht





Bekanntmachung!

Wir haben unseren historischen Großfilm:

LOUISE VON COBURG

(Das Martyrium einer armen Prinzessin)

in der Hauptrolle:

CARLA NELSEN

Regie:

ROLF RAFFÉ

an die Firma:

Martin Dentler-Film A.G.

für

ganz Deutschland verkauft!



Preis 50 Goldpfennig

Der Kinematograph

18 Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 903



Phot. Binder.

MARCELLA ALBANI

SPIELT DIE HAUPTROLLE IN DEM ALBANI-FILM »GUILLOTINE«

WELTVERTRIEB: ARTHUR ZIEHM, MARKGRAFENSTR. 21

NJU

Eine Tragikomödie des Alltags

nach Ossip Dymow

Manuskript u. Regie Paul Czinner

Bildgestaltung . . . . Paul Rieth
Bauten . . . . G. Hesch
Photographie . . . . Axel Graatkjaer u. Reimar Kuntze

DARSTELLER:

Nju . . . . Elisabeth **Bergner**
Der Gatte . . . . Emil **Jannings**
Er . . . . Conrad **Veidt**
Das Kind . . . . Nils Edwall
Das Kinderfräulein . . . . Migo Bard

In kleineren Rollen:

Margarete Kupfer, Grete Lund, Aenne Röttgen, Maria Forescu, Karl Platen, Walter Werner, Max Kronert, Fritz Ley

Ort der Handlung . . . . Eine Großstadt
Zeit . . . . Die Gegenwart



Der Kinematograph

BAYERN-FILMS
IN DER
SCHAUBURG

KÖNIGGRÄTZER STRASSE 128

*

URAUFFÜHRUNG

FREITAG DEN [illegible] JUNI 1924

BOULEVARD BLUT

*

ERSTER TEIL GROSSSTADTKINDER
ZWEITER TEIL DIE WAISEN VON PARIS







BAYERISCHE FILM
G. M. B. H.
IM EMELKA-KONZERN

MÜNCHEN / BERLIN / LEIPZIG / HAMBURG
BRESLAU / DÜSSELDORF / FRANKFURT A.M.





Die Presse über

Tragödie im Hause Habsburg

(KORDA-FILM)

„Neue Berliner 12 Uhr Mittagszeitung", 21. Mai 1924

. . . die Handlung ist straff und dramatisch gut aufgebaut, die Vorgänge immerhin so packend, daß sie das Interesse des Beschauers von der ersten bis zur letzten Szene festhalten. So wirkt denn auch gerade der Hofball, der in dem großen Schloßsaal zu Schönbrunn gedreht wurde, ganz besonders stark. Er stellt auch in seiner szenischen Ausarbeitung ein Meisterwerk dar. Auch sonst weiß Alexander Corda dem Zuschauer viele schöne Bilder zu bieten . . . Maria Corda, die eine Vetsera von bezaubernder Schönheit und starken dramatischen Momenten gibt . . . Der Film trägt alle Eigenschaften in sich, einen nachhaltigen Publikumserfolg zu gewährleisten.

„Montagspost", 2. Juni 1924:

. . . Die Regie Alexander Cordas leistet ganz Hervorragendes.

„Lokalanzeiger", 1. Juni 1924.

. . . Ein glänzender Schauspieler ist der Darsteller des Grafen Corradini. Frau Corda, die Mary Vetsera, ist namentlich in den tragischen Szenen von feinstem Reiz. Die Photographie hervorragend. Der Film wird seinen Weg machen.

„Der Montag", **Filmwoche**, 2. Juni 1924:

. . . Ein Werk des Oesterreichers Alexander Corda, dem man zunächst zugestehen muß, daß er mit einer gewissen Pietät an den Stoff herangegangen ist . . . Er erfindet eine Offiziersverschwörung, führt uns auf den großen Hofball und in die Künstlerredoute, benutzt die Tragödie im Hause Habsburg, um uns ein Bild des lachelnden, lockenden, fröhlichen Wiens der achtziger Jahre zu zeigen. Er läßt Trommeln wirbeln, Garde-Offiziere goldbetreßt und federbehelmt erscheinen, zaubert Bilder aus einer Zeit, an die wir uns gern erinnern lassen . . . Der Film hat alle Merkmale des großen Publikumsschlagers . . . Rein darstellerisch interessiert vor allem Maria Corda, der man die Baroneß Mary Vetsera übergab, die historisch bekanntlich eine vielumstrittene Persönlichkeit, im Film die entzückende, graziöse, leichtsinnige, aber tiefempfindende Wiener Frau ist . . .

„Montag Morgen", 2. Juni 1924:

. . . die Masken der Herrschaften waren durchweg recht gut gelungen . . . ich fühlte mich um einige Jahrzehnte zurückversetzt, namentlich der Hofball mit seiner heute längst versunkenen Pracht setzte meine trocken gewordene Imagination in Wellung. Die gestickten Uniformen, die Damen mit ihren langen altmodischen Schleppen, wie das nachher in der Quadrille durcheinanderwirbelte, ein Traum von Seide und Brokat, von Musik umrauscht . . .

„B. Z. am Mittag", 2. Juni 1924:

Eine historische Affäre, unhistorisch und dichterisch frei erzählt mit einer Verschwörung von Militärs und k. k. Erzherzögen im Vordergrund. Der geschichtlichen Wahrheit näher dabei sehr dezent, die Liebesgeschichte des Kronprinzen Rudolph mit der Baroneß Mary Vetsera . . . Das Ballfest in der Hofburg gehört zu dem Besten, was Regiekunst in Massenszenen geleistet hat . . . Maria Corda bringt für diese Rolle all die Anmut und den Liebreiz mit, die des Kronprinzen Liebe verständlich machen . . . Kaiser Franz Joseph wird von Emil Fenyvessy ausgezeichnet in der Maske und gemessen im Spiel dargestellt.

„Deutsche Allg. Zeitung", 1. Juli 1924:

Corda schaffte abwechslungsreiche, gute Bilder; seine starke Seite bewies sich in Innenaufnahmen, bei denen er Menschenmassen bewegen kann: Die sinnbetörende Luft der Wiener Künstlerredoute gelang ihm ebenso glaubhaft

„Deutsche Zeitung", 3. Juni 1924.

In eine ganz eigenartige, festliche Stimmung wie die schönen Bilder des Festes in der Hofburg . . . Sehr in der Maske und echt im Spiel war der alte Kaiser . . . Die übrigen Darsteller rundeten das Ganze zu einem gelungenen Abend. versetzte einen das Klingen und Treiben des Wiens der achtziger Jahre. Donauwalzer, Wiener Blut, Kontre und Quadrille, die schmetternden und frischfröhlichen Märsche der alten k. u. k. Armee, Empfang in der Hofburg und Schloß Schönbrunn gaben die Empfindung, hier war echt deutsches Leben. Hier ist Wien, die fröhlichste Stadt der Welt. Vorzüglich war der Kronprinz Rudolph . . . eine gute Leistung auch der alte Kaiser.

„Berliner Börsenzeitung", 1. Juni 1924:

. . . Man spürt, daß hier das alte Wien der achtziger Jahre durch die Augen des Wieners gesehen ist. Alles atmet unverfälschten Wiener Geist, ob es nun die ausgelassene Fröhlichkeit eines Wiener Künstlerfestes oder die ganz besondere Atmosphäre an der kaiserlichen Hofburg . . . Das Kaisertum mit allem, was daran begeistern kann, ebenso aber auch mit seinen kleinen Uebertreibungen und Lächerlichkeiten wird hier unter Wahrung möglichster historischer Echtheit geschildert . . . Was dem Film zu einem ganz besonderen Erfolg verhelfen wird ist zunächst einmal das tief Menschliche des Stoffes. Ueberdies ist der Film derart mit Spannungsmomenten geladen, daß man erstaunt ist, wie schnell die sieben Akte vorüberrollen. Alexander Corda hat den Film geschmackvoll inszeniert mit einem sicheren Gefühl für alles was an diesem Stoff für uns Heutige noch etwas bedeutet. Maria Corda ist ungemein herzig in der Rolle der unglücklichen Geliebten des Kronprinzen, herzig im wienerischen Sinne, die Tracht der achtziger Jahre kleidet sie ausgezeichnet, es umgibt sie ein seltsamer Hauch von Romantik . . . Auch alle übrigen Rollen sind äußerst glücklich besetzt; es wäre zu langatmig, alle Einzelheiten aufzuzählen, bleibt nur noch zu erwähnen, daß auch die technische Ausführung erstklassig ist. — Unter dem starken Eindruck des Geschehenen freut man sich rückhaltlos . . .

Täglich im U. T. Kurfürstendamm

Monopol für Deutschland

HANSA FILM-VERLEIH BERLIN

DER UFA-LEIHBETRIEBE



18. Jahrgang, Nr. 903 Berlin, 8. Juni 1924

Der Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Pfingst-Potpourri

Allerhand Erbauliches und Beschauliches von Aros.

Wer in diesem Jahr zur Feier des Pfingstfestes eine Komposition schaffen will, in der sich Stimmungen und Gefühle der Zeit widerspiegeln, wird vor einer schwierigen Aufgabe stehen weil Dur und Moll, man möchte fast sagen von Tag zu Tag, wechseln und wobei alle Rhythmen in wildem Durcheinander zu verwenden sind, genau so wie die verschiedenen Tempi, vom Largo bis zum Allegro vivace.

Der Takt —. Das ist eine schwierige Angelegenheit Viele Leute haben ihn manchmal und manchmal nicht. Häufig wahren sie ihn nach außen, wenn sie am Dirigentenpult stehen, und verlieren ihn in dem Augenblick, wo sie gezwungen sind, zurückzutreten und den Applaus der großen Masse vermissen.

Es gab einmal einen Staatsanwalt und Oberzensor, der außerordentlich viel Wert darauf legte, zu den führenden Kreisen der Filmindustrie die guten Beziehungen auszubauen. Seine Liebenswürdigkeit den Film-Gewaltigen gegenüber stieg in demselben Maße wie die Gefahr des Abbaues. Man wäre sogar bereit gewesen, aus den hohen Gefilden des Reichsministeriums des Innern in die Niederungen eines Konzernpalastes oder eines Filmverbandes herabzusteigen.

Aber manchmal läßt sich auch die Filmindustrie mit Vertragsabschlüssen so viel Zeit wie die Behörden. Was tut man dann? Man läßt sich irgendwo an den Schwanz der demokratischen Reichsliste aufstellen und schreibt, während noch der Reichskommissar feststellt, ob nicht durch ein bedauerliches Versehen der taktvolle Abbauzensor doch gewählt ist, einen Artikel, der den Herren Henning und Graefe in bezug auf die völkische Einstellung alle Ehre macht.

Die spaltenlange Abhandlung des Herrn Bulcke über den Film findet sich in einer Zeitschrift für Funkwesen. Sie hätte die Überschrift verdient „Der Eselstritt". Aber sie hat den Vorteil gehabt, daß sie gerade in dem Augenblick kam, wo Bulckes Filmträume doch vielleicht gereift wären.

Aber so viel Spitzen gegen den Film erträgt die Spitzenorganisation nicht. Und Bulckes Sendung war im gleichen Augenblick erledigt, wo sie beginnen sollte. Der Herr Oberzensor sitzt jetzt, um einen Ausdruck zu gebrauchen, um den er die deutsche Sprache bereichert hat, selbst in der „Schlamastik", was sicher nicht so angenehm ist, als wenn man am letzten Donnerstag wirklich in der Spitzenorganisation mit dem Gehalt eines Oberreichsanwalts zum geschäftsführenden Vorstandsmitglied gewählt worden wäre.

Das Bild der Woche



Das Auto als Garderobe.
Lucy Doraine und Felix Basch bei einer Freiaufnahme.

Das sind die Folgen, wenn sich Juristen mit geographischen Problemen, wie den Durchzug durch das Rote Meer und mit der Ethnographie Ost-Galiziens befassen.

Über die künstlerischen und wirtschaftlichen Probleme wollen wir mit Herrn Bulcke nicht streiten, weil der ganze Ton und die Grundtendenz ernsthafte Auseinandersetzungen unmöglich machen.

So viel vom Takt. — Jetzt etwas vom Tempo. Nämlich vom Tempo des Fortschritts, das auch in diesem Pfingst-Potpourri oft wechseln muß. Der größte Teil unseres Opus fließt im gleichmäßigen Andante dahin. Hier und da finden sich ein paar Takte, die etwas lebhafter gespielt werden sollen, die, wenn man es interpretieren will, einen Anlauf bedeuten, die Entwicklung der Dinge zu beschleunigen.

Es findet sich ein Motiv von Gagen in absteigenden Synkopen. Aber es klingt nicht recht glaubhaft und überzeugend.

Man hat Herrn Alfred Kerr auf der Ausfahrt nach Amerika erzählt, daß Frau L. d. P. zehntausend Dollar pro Monat erhält und Frau H. P. so ungefähr die Hälfte davon. Für uns sind diese Abkürzungen keins der Bücher mit sieben Siegeln. Wir lächeln über diese Zahlen, weil sie weit übertrieben sind, lächeln auch, wenn man behauptet, daß man sich die prominentesten Darsteller

Amerikas billiger besorgen könnte. Gewiß erhält Mae Marsh, immerhin ein ganz achtunggebietendes amerikanisches Kanönchen, zweiei halb tausend Dollar pro Woche. Aber man geht nicht fehl, wenn man behauptet, daß die oben zitierte Lya de Putti für diesen Betrag bei der Phoebus einen ganzen Monat arbeiten muß. Wenn es noch Firmen gibt, die zum Beispiel Herrn Abel zweihundert Dollar pro Tag bezahlen, dann ist das kein symptomisches Zeichen für die Industrie, sondern nur ein Beweis dafür, daß es immer noch Firmen und Regisseure gibt, die nicht rechnen. Bei der Phoebus würden der Verkaufsdirektor und der Leiter des Verleihs den Fabrikationsmann unter Kuratell stellen lassen, der derartige Summen auch nur zu bewilligen vorschlüge.

Radikal abgebaut hat man die Komparserie, der man ein Grundhonorar von Mark 7.50 pro Tag bewilligt. Wer das Glück hat, einen Frack oder Smoking zu besitzen, erhält Mark 12.— so daß es eigentlich kein Wunder ist, daß man in deutschen Ateliers bei diesen glänzenden Gagen keine glänzenden Fracks sieht.

Der Amerikaner zahlt seinen Massendarstellern fünf bis siebeneinhalb Dollar, den Extraworks (Edelkomparsen) aber den drei- bis vierfachen Betrag.

Er hat dafür eine Reihe gewichtiger Gründe. Er will ausgesuchtes Material und ausgesuchte Garderobe. Das kann man bei zwölf Mark und bei der heutigen Beschäftigungsquote in Berlin nicht verlangen.

Wer einen Gehpelz oder einen Frack sein eigen nennt, soll zwei Mark extra erhalten. Das deckt noch nicht einmal die Monatsgebühr für die Versicherung gegen Mottengefahr, und man muß sich nicht wundern, wenn bei derartiger Tarifierung zwar keine Motten, aber Klamotten mit ins Atelier gebracht werden, muß sich nicht wundern, wenn der Ausländer entsetzt ist, wenn er sieht, wie sich manche Filmregisseure die gute Gesellschaft vorstellen.

Das Verhältnis zwischen Fabrikant und Massendarsteller ist jetzt geregelt. Es entsteht wieder einmal eine paritätische Filmbörse, wieder einmal wird den Hilfsregisseuren verboten, gewissermaßen im freien Verkehr zu engagieren.

Vorschriften, die auf der einen Seite gehalten werden, ohne auf der anderen Seite zu verhindern, daß die vereinigten Frauen und Bräute der Hilfsregisseure den Stamm bilden, den man in allen Filmen wiedersieht. Ein witziger Filmdirektor und alter Praktiker hat nicht mit Unrecht den Satz aufgestellt: „Zeige mir deine Komparserie, und ich will dir sagen, wie dein Hilfsregisseur heißt."

In Parenthese ist hier zu bemerken, daß diese Stelle des Potpourris vorläufig noch etwas unharmonisch ist, daß die Akkorde dünn klingen, weil man bei der Regelung dieser Frage die Vereinigung deutscher Filmfabrikanten doch schwer entbehren kann.

Großen Erfolg wird in diesem Pfingstkantus auch die Variation über russische Weisen haben, die nur kurz ausgefallen ist, weil der Komponist die Feiertage zu eingehendem Studium benutzen will, das für die Durchdringung der einschlägigen Materie notwendig ist.



Ossi Oswalda
mit dem Löwenbaby des Berliner Zoologischen Gartens.

In der vorigen Nummer ist an dieser Stelle schon festgestellt worden, daß ein russisch Lied manchmal kein schönes Lied ist. Diese Konstatierung hat die verschiedensten amtlichen und nicht amtlichen Stellen auf den Plan gerufen. Seitenlange Berichtigungen und Klarstellungen sind auf den Redaktionstisch geflogen, auf die in nächster Nummer näher eingegangen werden soll.

Die nächstbeteiligten Kreise sehen die Dinge durch eine rosenrote Brille, wir aber ziehen es vor, nur mit einem Auge rot, mit dem anderen aber grün zu sehen, um dadurch jenen plastischen Eindruck zu gewinnen, der nach demselben System im Varieté und demnächst auch im Film erzielt wird.

Man wird hier einwenden, daß diese Brille eine plastische Illusion vorzaubere. Das würde in diesem Falle nichts schaden, denn die Russen sind immer schon Freunde von Illusionen gewesen. Wenn ihnen die Fata Morgana auch versagt ist, so haben sie eine Tradition durch den großen Potemkin, auf die ab und zu immer einmal wieder zurückgegriffen wird.

Wir stellen aber schon jetzt gern fest, daß die neue deutsch-russische Allianz, die Dera, nicht eine Gründung von gestern und vorgestern ist, sondern lediglich das greifbare, in praktische, wirtschaftliche Form gekleidete Resultat der jahrelangen Zusammenarbeit zwischen der I. A. H. und der Dafu. Wir stellen fest, daß in dieser Verbindung eine Reihe wertvoller deutscher Filme nach Rußland gelangte und daß weitere deutsche Werke dem russischen Spielplan eingefügt werden sollen.

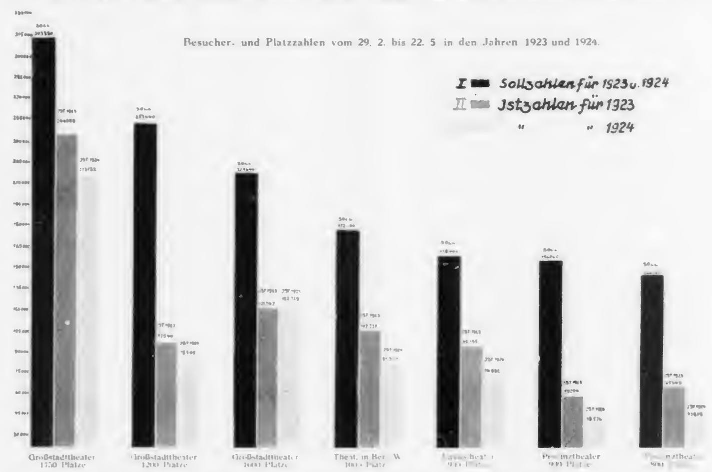
Man bedauert in der Zuschrift, daß der bekannte diplomatische Zwischenfall zu einer Verlegung des Filmeinkaufs von Berlin nach London geführt hat.

(Fortsetzung auf Seite 10)

Steuerdämmerung

Von Karl Gordon, Vorstandsmitglied des Schutzverbandes Deutscher Filmtheater E. V.

Es hat den Anschein, als ob die Stadtverwaltungen allmählich zu der Einsicht kommen, daß das Vergnügungsgewerbe steuerlich überlastet ist. Aus allen Gegenden des Reiches kommen Nachrichten über Ermäßigungen der Lustbarkeitssteuer. Wir haben keine Veranlassung, uns über diese Tatsache zu freuen, denn die Medizin kommt, wo sie dem Kranken kaum noch Heilung bringen kann. Das Theatergewerbe ist ausgepumpt und schleppt sich kraft- und saftlos dahin. Seit Jahren haben die Vertreter des Vergnügungsgewerbes vor der steuerlichen Überlastung gewarnt und die Folgen einer rücksichtslosen Steuerpolitik vor Augen geführt. Unter diesem behördlichen Übelwollen hatten die Lichtspieltheater am meisten zu leiden. Die stiefmütterliche Behandlung war ein fossiles Überbleibsel aus den Uranfängen der Kinematographie. Damals glaubte man — Herr Oberbürgermeister Farwick von Aachen hat dies einmal offen und ehrlich zugegeben — den übelbeleumdeten Lichtspielbühnen durch übermäßige Steuern den Garaus machen zu müssen. Inzwischen ist das Ansehen des Films ins ungemessene gewachsen, ja man kann schon behaupten, daß die Kunst häufig genug gezwungen war, aus den ungastlichen Räumen der Sprechbühnen in die Lichtspielpaläste zu flüchten. Der Film hatte den steilen Weg vom üblen Sensations-



Besucher- und Platzzahlen vom 29. 2. bis 22. 5 in den Jahren 1923 und 1924.

film bis zu den Nibelungen zurückgelegt, er hatte den alten Plunder abgeworfen und sich in ein neues, prächtiges Kleid gehüllt. Nur ein Kleidungsstück trägt er wider Willen heute noch: die schwere Kette der Steuerlasten. Das Odium ist verschwunden, die Steuer ist geblieben. Es mußten schon schwere Erschütterungen durch das Wirtschaftsleben und das Vergnügungsgewerbe gehen, es mußten schon zahlreiche Existenzen auf der Strecke bleiben, bevor einsichtige Steuerverwaltungen sich bereiterklärten, zu retten, was noch zu retten war.

Es soll hier nicht den Stadtverwaltungen generaliter der Vorwurf gemacht werden. Die Zeiten sind im Laufe der Jahre auch für die Stadtfinanzen zu ernst geworden, als daß es sich eine Stadtverwaltung hätte erlauben können, aus Gründen einer übertriebenen Ethik gegen gute Steuerzahler — und das waren die Kinos ausnahmslos — Sturm zu laufen. Aber der Vorwurf kann den Stadtverwaltungen nicht erspart werden, daß sie mit Blindheit geschlagen waren und zum Teil sogar heute noch mit Blindheit geschlagen sind, oder gäbe es sonst eine andere Erklärung dafür, daß beispielsweise die rheinische Metropole Köln heute noch ihren Lichtspieltheatern unveränderliche vormärzliche Lustbarkeitsteuer zumutet?

Es muß zugegeben werden, daß die Hauptsteuerverwaltung der Stadt Berlin bald den richtigen Weg erkannte, als es sich darum handelte, vor einem halben Jahr den Einheitsbrutto-Steuersatz zu finden. Es soll nicht weniger dankbar anerkannt werden, daß auch in diesen Tagen die Berliner Steuerdeputation Ohren und Augen weit öffnete, um das gesprochene und schriftlich niedergelegte Material über die Notlage der Berliner Lichtspieltheater entgegenzunehmen. Waren schon die Ausführungen des Vertreters der Sprechbühnen ein Dokument von tiefernster Bedeutung, so zeigten die Zahlen, die seitens des Vereins der Berliner Lichtspieltheater, vertreten durch Herrn Schüller, vorgetragen wurden, das traurige Bild eines Niederganges der Lichtspielbetriebe, das von einem Zusammenbruch nicht weit entfernt war. Es konnte zur Illustration über den Stand des Berliner Lichtspielgewerbes die eine Tatsache genügen, daß seit einem Jahr ungefähr ein Drittel der Berliner Kinostätten seine Pforten geschlossen hat.

Der Schutzverband deutscher Filmtheater E. V., mit dessen Vertretung ich beauftragt war, hatte das ihm von seinen Mitgliedern zur Verfügung stehende Zahlenmaterial über den Rückgang der Besucherzahlen in graphischer Form verarbeitet und in Kurven und Säulen den Mitgliedern der Steuerdeputation überreicht. Teile dieses statistischen Materials sind in der vorliegenden Nummer veröffentlicht. Es soll zum besseren Verständnis der Zeichnungen hier mitgeteilt werden, daß der Schutzverband es als seine Hauptaufgabe betrachtete, den enormen Besucherrückgang klar vor Augen zu führen. Wir sind zu dieser Überzeugung gekommen, nachdem uns von den Stadtvertretungen in Berlin und im Reich immer wieder vorgehalten wurde, daß die Lichtspieltheater keineswegs über schlechten Besuch zu klagen hätten. Dieser absolut unberechtigte Einwand entstand nur dadurch, daß die Kommissionsmitglieder nur Vorführungen von außergewöhnlich großen Filmen und diese nur in der letzten Abendvorstellung besuchten. Es war deshalb erforderlich, eine willkürliche Anzahl von aufeinanderfolgenden Wochen zusammenzufassen, diese in ein Vergleichsverhältnis zu bringen zu den korrespondierenden Wochen des Vorjahres, und diese beiden Wochengruppen wiederum zu messen an dem Besucherquantum ausverkaufter Häuser. Man muß bedenken, daß die Theaterbetriebe mit ihrer Miete und mit allen übrigen Unkosten absolut eingestellt sind auf das gutbesuchte und ausverkaufte Haus. Wir haben, da wir den Begriff der ausverkauften Vorstellungen in den uns bei der Statistik zur Verfügung stehenden Theatern nicht einheitlich fassen konnten, den Durchschnitt gezogen, der zwischen einer Vorstellung, $1\frac{1}{2}$ Vorstellungen und 2 Vorstellungen schwankt.

Besucherzahlen
aus zwanzig deutschen Theatern

SOLL 2610360
JST 1923 1572013
JST 1924 1213266

2640000
2580000
2520000
2460000
2400000
2340000
2280000
2220000
2160000
2100000
2040000
1980000
1920000
1860000
1800000
1740000
1680000
1620000
1560000
1500000
1440000
1380000
1320000
1260000
1200000
1140000
1080000
1020000
960000
900000
840000
780000
720000
660000
580000
520000
480000
420000
360000
300000
240000
180000

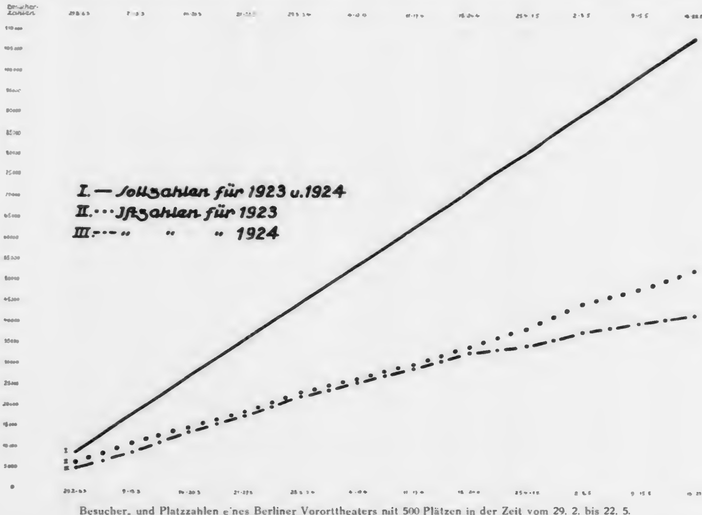
Tabelle 1 zeigt die Soll-Besucherzahlen für die Zeit vom 29. Februar bis 22. Mai 1923 und 1924. An erster Stelle erscheint in der Statistik ein Großstadt-Theater mit 1750 Sitzplätzen. Die Soll-Besucherzahl würde 313 380 betragen. Die Ist-Besucherzahl ergab im Jahre 1923 244 000 und 1924 213 000. Es ist hierbei zu bemerken, daß dieses Theater nur Spielpläne von ausgesuchtester Qualität zeigt und auch dementsprechend mit einem relativen Massenbesuch zu rechnen hat. Es ist deshalb besonders charakteristisch, daß selbst dieses Theater nicht in der Lage war, auch nur annähernd die Soll-Besucherzahl zu erreichen. An zweiter Stelle steht ein zentral gelegenes Großstadttheater von 1200 Personen mit einer Soll-Besucherzahl von 253 440 und mit einer Ist-Besucherzahl von 97 540 im Jahre 1923 und 78 595 im Jahre 1924. Man beachte, daß die Ist-Besucherzahl von 1924 nur noch 31 % der Soll-Besucherzahl ausmacht. Das an dritter Stelle gewählte Stadt-Theater in zentralster Lage hat mit 1000 Plätzen eine Soll-Besucherzahl von 215 640. Die in der Statistik herangezogenen zwölf Berichtswochen erscheinen im Jahre 1923 mit einer Besucherzahl von 121 747. Das bedeutet also schon eine Minusbesetzung von 50 %. In diesem Jahre war das Theater

Theater trotz seiner ausgezeichneten Lage und trotz seiner Programme nicht in der Lage, dieses erhebliche Minus auszugleichen und konnte in 12 Berichtswochen nur eine Besuchersteigerung von 982 Besuchern herbeiführen. Theater No. 4 ist ein 1000 Personentheater im Berliner Westen, das eine Soll-Besucherzahl von 172 200 hat. Demgegenüber steht für 1923 eine Ist-Besucherzahl von 107 771 und für 1924 von 81 367. Das fünfte Theater ist ein Luxustheater mit 900 Plätzen mit einer Soll-Besucherzahl von 158 400, mit einer Ist-Besucherzahl für 1923 von 95 155 und für 1924 von 74 922. Es folgt dann ein Provinztheater mit 900 Plätzen, dessen Soll-Besucherzahl 156 060 lautet, während die Ist-Besucherzahl für 1923 59 994 und für 1924 38 576 beträgt. In diesem Falle ergibt die effektive Besucherzahl nur noch den vierten Teil der Besuchermöglichkeit. Das letzte Theater auf Blatt I ist ein Berliner Bürgertheater von 800 Sitzplätzen mit einem Besucher-Soll von 146 160 und einer wirklichen Besucherzahl 1923 von 65 349 und 1924 von 43 808.

Blatt II zeigt die Zusammenstellung von 20 gemischten Theatern aus Berlin und dem mit einer Soll-Besucherzahl von 2 610 360, während die effektiven Besucherzahlen 1923: 1 572 013 und 1924: 1 213 266 betragen.

Blatt III zeigt die Besucherzahl eines größeren Berliner Vorortstheaters von 500 Plätzen und entwickelt zunächst die stabile Linie der Soll-Besucherzahlen mit 108 000; die korrespondierenden Kurven 1923 mit 52 500 und 1924 mit 41 000 Besuchern bieten das konstante Bild der abbröckelnden Besucherzahl und der meilenweiten Entfernung von der Ausnutzungsmöglichkeit.

Die charakteristische Linie aller Darstellungen heißt: Übermäßiger Rückgang. Wenn man bedenkt, daß in den zum Bericht herangezogenen zwölf Wochen einzelne Großfilme wahren Massenbesuch aufzuweisen hatten, und daß trotz dieser Besuchermengen der in unseren Darstellungen zum Ausdruck kommende Besucherschwund festgestellt werden muß, so ergibt sich daraus mit trauriger Deutlichkeit, wie vernichtend unsere Statistik sein müßte, wenn es nicht hier und dort gelungen wäre, durch außergewöhnlich große Darbietungen der Abwanderung Einhalt zu gebieten. Die Zeit des Durchschnittsfilms scheint vorüber zu sein. Das Publikum verlangt den großen Film, den bekannten Schauspieler und den berühmten Regisseur. Der Finanz-Dezernent einer rheinischen Großstadt sagte mir bei einer der letzten Steuerverhandlungen, die die Theaterbesitzer so schwer belastenden Film-Leihgebühren wären schon zu reduzieren, wenn die Fabrikanten sich endlich entschließen würden, wieder Filme ohne Ausstattung und ohne Massenaufgebot von großen Schauspielern herzustellen. Ich mußte dem Herrn Dezernenten darauf antworten, daß die Herstellung dieser von ihm gewünschten primitiven Filme seine Steuerkasse genau so schwer schädigen würde wie unsere Theater, denn er würde mit absoluter Sicherheit erleben, daß das Kinopublikum von der Rückkehr zum einfachen Film nichts wissen wollte und daß wir leeren Bänken und er leeren Theaterkassen gegenüberstehen würde. Ich kann den Inhalt der vorstehenden graphischen und textlichen Ausführungen dahin zusammenfassen, daß die Stadtverwaltungen Grund haben, die Lichtspieltheater von der schweren Last der Steuer, die sie nun jahrelang getragen haben, zu erleichtern. Unsere Theater müssen in der Lage sein, wesentliche Teile ihrer Einnahme für große und zugkräftige Programme auszugeben. Sie müssen außerdem die finanzielle Kraft behalten, für ein Heer von Angestellten aller Art zu sorgen, ganz abgesehen von dem unerträglichen Schwergewicht der Mieten, Umsatzsteuern und der übrigen exorbitanten Ansprüche, mit welchen Gemeinde und Staat an uns heran-



Besucher- und Platzzahlen eines Berliner Vororttheaters mit 500 Plätzen in der Zeit vom 29. 2. bis 22. 5. in den Jahren 1923 und 1924.

treten. Die Steuerbehörden müssen längst zu der Erkenntnis gekommen sein, daß notleidende Betriebe schlechte Steuerzahler sind. Sie sollen ihre Augen öffnen und, wie die Berliner Steuerdeputation am 30. Mai, den einzigen Weg gehen, den sie im Interesse der Steuerzahler und der Stadtfinanzen zu gehen haben.

Pfingst - Potpourri

Fortsetzung von Seite 6

Schön, wir trösten uns in dem Bewußtsein, daß es sich hier nur um ein theoretisches Bedauern handelt, weil praktisch auch der Vertrieb von Spitzenwerken ausländischer Filmproduktionen für die östlichen Staaten meist in deutschen Händen liegt, weil die großen amerikanischen Firmen für den europäischen Markt ihre Zentralen wieder in Berlin haben, so daß diese Abschlüsse außerhalb Deutschlands höchstens von geographischer, aber keinesfalls von wirtschaftlicher Bedeutung sind.

Die Diplomaten scheinen übrigens auf dem besten Wege zu sein, den Handelsfrieden wiederherzustellen. Vom Filmstandpunkt aus würden wir eine zeitliche Verlängerung des Konfliktes schon aus dem Grunde bedauern, weil dadurch die Aufführung der „Aelita" verzögert würde, denn es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß das, was die Russen für recht befinden, für uns Deutsche billige Selbstverständlichkeit bedeuten muß.

Schließlich darf in der Film-Pfingst-Musik die amerikanische Weise nicht fehlen. Sie bewegt sich nicht nur zwischen Jazz und Shimmy, sondern klingt leise an die Sousaschen Militärmärsche an. Vielleicht kann man es als Kampfansage deuten. Kampf, der in ein entscheidendes Stadium treten muß, wenn sich die Kontingentfrage nicht neu aufrollt.

Es kann drüben kein Zweifel darüber bestehen, daß das große Wohlwollen, das vor allem die Presse ihren Filmen und ihren Stars gezeigt hat, im selben Augenblick sich in Zurückhaltung wandelt, wenn einwandfrei erwiesen ist, daß man dem deutschen Film absichtlich Schwierigkeiten bei der friedlichen Durchdringung Amerikas macht. Die Amerikaner stellen heute, wie an anderer Stelle dieses Blattes nachgewiesen, das Hauptkontingent bei der deutschen Filmeinfuhr. Das muß, eventuell mit Hilfe des Staates, unmöglich gemacht werden, wenn man nicht drüben mehr Entgegenkommen merken läßt.

Es kommt nicht darauf an, daß man den einen oder andern deutschen Amerikafahrer freundlich aufnimmt, ihm Festessen gibt oder ihn mit schönen Reden feiert. Entscheidend bleibt für uns genau so wie für die da drüben „Business".

Und das ist eine Angelegenheit, über die man an den Feiertagen nicht gern spricht.

Filmkritische Rundschau

Der Sumpf

Fabrikat:	Robertson-Cole Company	Länge:	1488 Meter (6 Akte)
Regie:	Sessue Hayakawa	Verleih:	Corso-Filmverleih
Hauptrollen:	Sessue Hayakawa, Frankie Lee	Uraufführung:	Alhambra, Kurfurstendamm

Nach verschiedenen amerikanischen Großfilmen, die sich als Versager erwiesen, folgt hier endlich ein Erzeugnis der mittleren Produktion, das zu den besten gehört, die je aus Amerika kamen. Vielleicht ist dieser Film nicht zuletzt aus dem Grunde su gut, weil er ein typisch amerikanisches Erzeugnis ist, nur in Amerika herzustellen, nur in Amerika zu denken und zu spielen. Der „Sumpf", das sind die „slums", das Armenviertel einer Großstadt, in der sich Elend und Verbrechen zu einer grauenhaften Orgie verschwistern. Im Film wird dem Problem mit kaltem Naturalismus auf den Leib gerückt. Es wird nichts beschönigt, wenigstens nicht in der Milieuschilderung. Die Gegensätze prallen hart zusammen, und in der Ausmalung häßlicher Szenen drängt die Regie manchmal gar zu sehr ins Breite. Aber dieser Film ist vollkommen auf das „Ausspielen" der Szenen gestellt, auf die Wirkung des lebenden Hintergrundes, der Stimmung und Farbe der Vorgänge bestimmt.

Die Handlung selbst ist — wie stets in amerikanischen Filmen — von primitiver Geradlinigkeit. Eine junge Frau wird von ihrem Gatten verlassen, gerät ins Elend, landet mit ihrem Kinde im Armenviertel und hat dort als einzigen Freund einen kleinen japanischen Krämer. Es ist überflüssig zu sagen, daß all ihr Elend eines Tages ein Ende nimmt, und sie schließlich doch einen weißen Erretter findet, der zufällig ihr Jugendfreund ist. Das Volkstümliche, das Volksstückhafte dieses Filmes bestimmt Einstellung und Erfolg. Es ist das, was die große Menge der Kinobesucher vom Film verlangt: der Aufstieg, dessen erfreuliche Erscheinung durch die Bitternis einstigen Entbehrens verschönt wird.

Dieser Film ist vollkommen auf Rollen gestellt, auf die Wirkung auch der letzten Chargenfigur, auf die Feinfühligkeit der Regie, jedem Komparsen den Willen zum Ensemble aufzudrängen.

Sessue Hayakawa, der mit diesem Film zum erstenmal auf der deutschen Leinwand erscheint, ist nicht als Star in den Vordergrund gedrängt, was aher vielleicht nur darauf zurückzuführen ist, daß Hayakawa in der Zeit noch nicht jene Berühmtheit als in unseren Tagen war. Aher er erfüllt seine Rolle mit jener asiatischen Innerlichkeit, die ein Vorzug aller mongolischen Schauspieler ist. Sein Anblick ist weniger exotisch, als man meinen sollte. Das Gelb seines Teints ergibt eine wundervolle Filmfarbe, die im Verein mit den sehr dunklen Augen dem Antlitz plastische Schärfe verleiht.

Seine Rolle entbehrt des faszinierenden Elementes; Hayakawa ist im allgemeinen auf die Sensationsrolle zugeschnitten, wie sie reisende Schauspieler bevorzugen. Er ist ein Effektschauspieler, dessen beste Wirkungen vom Theater herkommen. Sessue Hayakawa wird zumeist ein Schauspieler der Rampe. Aber in diesem Film beweist er, daß er größeren Aufgahen gewachsen ist. Die Art, sich der Rolle zu nähern, spricht von einer Einfühlungskraft, die weitaus das übertrifft, was die Mehrzahl der weißen Schauspieler zu leisten imstande ist.

Man sieht dies am besten an seinen weißen Gegenspielern. Ein Knirps ist als Jackie Coogan-Ersatz eben doch nur eine Klasse Kopie seines talentvollen Vorbildes und bleibt, trotzdem er in einer tragenden Rolle herausgestellt wird, weit hinter den minutenlangen Leistungen zurück, in denen sich ein paar Burschen in kurzen Szenen zu hewegen hahen. Die Frauen sind gewiß vierklassiges ... kanisches Material, kaum Solodarsteller, ... alle nur „extra work" doch gut aufgemacht.





Die Talfahrt des Severin Hoyer




Die Talfahrt des Severin Hoyer

Fabrikat:	„Filma" Bayer. Filmwerk A. G.
Regie:	Otto Linnekogel
Hauptrollen:	Erwin Kaiser, Margit Barnay
Photographie:	Fritz Biller, Georg Funkel
Länge:	1937 Meter (5 Akte)
Verleih:	Nemo Film-Verleih G. m. b. H.
Uraufführung:	Primus-Palast

Die Filme aus dem Hochgebirge scheinen nachgerade Mode zu werden, denn sie erscheinen in letzter Zeit etwas reichlich. Dieser hier gehört zu den interessantesten Erscheinungen dieses Genres, das stets einen Fürsprecher hat, die wunderbare Landschaft, die alle Effekte des Ateliers weit übertrifft. Dann aber auch die Tatsache, daß ein solcher Film wenigstens einen Menschen aufweisen muß, der dem Typ der heutigen Zeit entspricht: den Liebhaber mit dem sportgeübten Körper und dem Willen zur körperlichen Tat, den Menschen, der den Kampf mit dem Schicksal nicht nur geistig aufnimmt. Das ist jene Linie, in der die großen Erfolge der Amerikaner liegen und auf denen wir sie wohl erreichen können, ohne sie zu kopieren.

Das Manuskript vorliegenden Filmes ist nach einer Idee von Victor Mann, dem kleinen Bruder von Heinrich und Thomas. Es scheint, als dauere die Talfahrt des Severin Hoyer gar zu lange — man hätte ihn viel lieber länger auf den Bergen gesehen, selbst auf die Gefahr hin, damit um einige sehr feine schauspielerische Leistungen der aparten Margit Barnay zu kommen. Den Naturburschen Severin spielt Hannes Beck-Gaden mit unverbildeten Gebärden, nicht immer seelisch genug konzentriert, aber voll starker sinnlicher Kraft. In einer Chargenrolle Hans Tintner.

Die Herrin von Monbijou

Fabrikat:	Zelnik-Mara-Film G. m. b. H.
Regie:	Friedrich Zelnik
Hauptrollen:	Lya Mara, Albert Patry
Photographie:	Mutz Greenbaum
Länge:	2097 Meter (5 Akte)
Verleih:	Deulig-Verleih G. m. b. H.
Uraufführung:	Marmorhaus

Lya Maras Mama heißt diesmal nicht Olga Engl, sondern Julie Serda, deren aristokratische Herbheit neuerdings viel Beachtung bei den Filmregisseuren findet, nachdem sie jahrelang an dieser starken Begabung achtlos vorbeigegangen sind. Das ist aber wohl auch der einzige Unterschied an diesem typischen Lya-Mara-Film, der alle jene Elemente aufweist, die das Publikum dieser beliebten Filmschauspielerin zu sehen wünscht. Lya Mara ist also wieder das arme Mädchen aus dem Marlitt-Roman, die einen ungeliebten Mann heiratet, um die Wirtschaftsverhältnisse ihrer Mama zu ändern, die unglücklich wird, um endlich doch dem geliebten Manne anhängen zu können. Dieser Liebste ist diesmal ein armer, aber ehrenwerter Attaché, der ausgerechnet nach Schanghai gehen muß, um im richtigen Augenblick zurückzukehren. Auch diesmal hat Lya Mara, wie sooft, ihre große Gerichtsszene, in der sie, die eigentlich ein liebenswürdiges Lustspieltalent ist, sich in dramatischen Akzenten zu versuchen hat, denen ihr schauspielerisches Temperament nicht gewachsen ist. Ihr Regisseur und Gatte stellte sie in sehr vielen Großaufnahmen vor und brachte vor allen Dingen einen malerischen Rahmen um seinen Star, zu dem sich die italienische Landschaft bereitwilligst hergab.







Die Herrin von Monbijou

DIE FÜNF FILME DES SOMMERS



FIRST NATIONAL GROSSFILM DER DEULIG

EIN SCHULDBELADENER HERRSCHER / DER SCHWARZE TAG EINES VOLKES / DER KAMPF ZWEIER GE- SCHLECHTER / ZUM VASALLEN ERNIEDRIGT / STOLZ / LIEBE / QUAL UND UEBERWINDUNG



RABUS



IN DER HAUPTROLLE

NORMA TALMADGE

AMERIKAS SCHOENSTE CHARAKTERDARSTELLERIN

SICHERN SIE SICH SOFORT VERTRAEGE IM SONDERVERLEIH DER

DEULIG VERLEIH G.M.B.H.



4

Das englische Frühjahrs Hindernisrennen

„AUFNAHMEN VON DER GRAND NATIONAL" IN LIVERPOL WIE MAN SIE IN SOLCHER VOLLENDUNG NOCH NICHT GESEHEN HAT"
B.Z. A/ MITTAG VOM 7. MAI 24.

RIESENSTART VON 37 PFERDEN / DER MASSENSTURZ AM WASSERGRABEN / HERRENLOSE PFERDE IN FRONT / ATEMBERAUBENDER ENDKAMPF.

RABUS



DAS GROESSTE SPORTEREIGNIS AMERIKAS / ZWEI MEISTERBOXER IM RING / DER ARGENTINISCHE STIER' IM ANGRIFF / DAS VERHÄNGNIS IN DER ACHTEN RUNDE / DEMPSEY FÄLLT DEN SÜDAMERIKANER.

5

SICHERN SIE SICH SOFORT VERTRÆGE IM SONDER VERLEIH DER

DEULIG VERLEIH G.M.B.H

Weibliche Junggesellen

Fabrikat: A. B. Bonnier-Film
Regie: Per Lindherg
Hauptrollen: Tora Teje, Renée Björling, Inga Tid
Länge: 1700 Meter (5 Akte)
Verleih: Decla-Leih
Uraufführung: Tauentzien-Palast

La Garçonne auf Schwedisch möchte man meinen, wenn man den Titel des Filmes liest, der allerlei Erwartungen erweckt. Aber die Schweden müßten nicht sie selbst sein, um auch nur eine Sekunde von jenen Pfaden abzuirren, auf denen sie bei der Verfilmung von Romanen zu wandeln pflegen. Die parfümierte Lüsternheit, die mondäne Schlüpfrigkeit der „Garçonne" liegt ihnen natürlich weltenfern. „Weibliche Junggesellen" nennt sich eine Gemeinschaft von Frauen, die hart um das Leben zu ringen haben und denen sich die Ehe aus den verschiedensten Gründen nicht bietet. Der Grundton des Filmes ist sozial, man konnte beinahe sagen anklägerisch, manchmal ist die Welt gar zu sehr durch die Brille der Frauenrechtlerinnen gesehen, aber dann überwiegt eine Weichheit, die leises Weinen auch in die zart humoristischen Episoden des Filmes bringt, die eine geschickte Hand klug über alle Akte verteilt hat.



Weibliche Junggesellen.

Der Film bedeutet für uns über den gewiß neuen und fesselnden Inhalt hinaus ein Wiedersehen mit Tora Tege. Ihr größter Erfolg war bisher „Erotiken" gewesen. Sie kann ihn auch diesmal nicht überbieten, weil diese einzige Leistung, die dem stummen Film, wenn nicht Sprache, so doch Musik verlieh, nur erreicht, nicht übertroffen werden kann. Aber indem sie sich diesmal zur Höhe erhebt, gibt sie dem Film abermals Musik. Einstmals Musik der Liebe, diesmal Musik des Herzens.

Gentleman auf Zeit

Fabrikat: Phoebus-Film A. G.
Regie: Karl Gerhardt
Hauptrollen: Carlo Aldini, Grete Reinwald
Länge: 1692 Meter (5 Akte)
Verleih: Phoebus Film A. G.
Uraufführung: Mozartsaal

Dieser Sensationsfilm benutzt eine hübsche Idee, um das Abenteuerliche in neuer Form abwechslungsreich gestalten zu können. Ein junger Techniker, der als Lebensretter von den Mitgliedern eines feudalen Klubs gefeiert wird, spricht den Wunsch aus, 24 Stunden als Gentleman in ihren Kreisen leben zu dürfen. Die Abenteuer, die er in dieser Zeit zu erleben hat und die ihm in der letzten Minute die reiche Braut in die Arme legen, entwickeln sich nicht eigentlich zwangsläufig aus dem Gentlemantum. Aber die Sensationen sind so verblüffend, daß der Zuschauer nicht gewahr wird, wie selten die Nebenhandlung einsetzt und wie etwa das Motiv der umstrittenen Erfindung eigentlich in keinem Zusammenhang mit der übrigen Handlung steht. — Ein Sensationsfilm ist auch immer ein Starfilm. Der Star dieser wirbelig herunterrollenden Angelegenheit ist der Athlet Carlo Aldini, der vor allem durch seine Liebenswürdigkeit wirkt. Gewiß sind die Sensationen an sich atemraubend, aber sie erhalten eine Steigerung durch die ungeheure Liebenswürdigkeit, mit der Aldini die halsbrecherischen Kunststücke ausführt. Etwa den Sprung vom turmhohen Felsen in das Meer, wobei er noch befürchten muß, vom nachstürzenden Auto erschlagen zu werden, seine Fahrt auf der Drahtseilbahn, die er am Leibriemen über der grausigen Tiefe vollführt. Seine Partnerin ist Grete Reinwald, die einzige Frau in dem Film.









Gentleman auf Zeit.

Filmaufnahmen 800 m unter der Erde

Von Martin Kopp.

Zur Vervollständigung eines von mir bereits fertiggestellten Werkfilmes, der unter anderem das Entstehen von Dampfmaschinen, Kompressoren, Bohrhämmern, Stangenschrägmaschinen zeigt, wurde mir die Aufgabe zuteil, diese Maschinen in Tätigkeit direkt in den Kohlenflözen aufzunehmen.

Es galt nun zunächst ein Bergwerk ausfindig zu machen, das hierzu die Erlaubnis erteilt, in dem die Schlagwettergefahr nicht allzu groß ist (denn es mußte doch mit offenem Bogenlicht gearbeitet werden), und endlich sollten die Stromverhältnisse eine solche Aufnahme ermöglichen. Diese Voraussetzungen wurden in einem sächsischen Schacht gefunden.

Aber schon bei der ersten Einfahrt, die dazu diente, die Orte festzustellen, wo die Aufnahmen am besten gemacht werden können, zeigten sich große Schwierigkeiten. Stundenlang wanderten wir unter Führung des Obersteigers teils durch alte verfallene Stollen, die manchmal nur auf den Knien oder sogar auf dem Bauche rutschend passiert werden konnten, um all die Orte zu erreichen, wo die für meine Zwecke wichtigen Maschinen und Werkzeuge in Tätigkeit sind. Besonders mußte wegen der Schlagwettergefahr bei dem offenen Bogenlicht darauf geachtet werden, daß die Aufnahmeorte immer im einziehenden Wetterstrom liegen. Es wurden sechs einigermaßen günstige Orte in drei verschiedenen Tiefen gefunden. Nun galt es, die umfangreichen Vorbereitungen für die Aufnahmen selbst zu treffen.



500 Meter armdicke Kabel waren nötig, um den 2000 Volt Wechselstrom an die Aufnahmeorte zu leiten, denn der Strom ist in der Grube nur an sehr beschränkten Orten zu haben. Außerdem war ein Transformator nötig, der in der Grube den Strom von 2000 auf 110 Volt transformiert. Um in den niedrigen Kohlenflözen die Aufnahmen machen zu können, mußte ein kleines, zirka 30 cm hohes Aufnahmestativ extra konstruiert werden, die 10 Stück eigens für diese Aufnahmen angefertigten Lampen und Scheinwerfer mußten ebenfalls vollständig umgeändert werden. Die Widerstände wurden auf Rollwägen, sog. „Hunde", montiert, ebenso der sehr schwere Transformator, und so war es endlich nach achttägigen Vorbereitungen möglich, am Sonntag, dem 27. April, früh 6 Uhr, in die Grube zu fahren mit fünf schwerbeladenen „Hunden", begleitet von zwei Herren des Bergrates, einigen Grubenbeamten und etwa zehn Elektromotoren. Die Aufnahmen selbst gingen unter peinlicher Beachtung aller Vorsichtsmaßregeln ohne nennenswerte Störung vor sich, allerdings sehr langsam, denn wir brauchten zu den 350 Meter Aufnahmen acht Tage.

Besonders schwierig gestaltete sich die Aufnahme einer zirka 50 Meter langen Schüttelrutsche, die in einen ganz niedrigen (50—60 cm hohen) Flöz eingebaut war. Zu diesem Orte konnte man nur auf den Knien rutschend gelangen. Diese sogenannte Schüttelrutsche ist eine zirka 50 Meter lange Rinne aus Eisenblech, die an Ketten aufgehängt ist und durch einen Preßluftmotor in schüttelnde Bewegungen versetzt wird. Links und rechts von dieser Rutsche arbeiten kniend und liegend die Bergleute mit den Bohrhämmern usw. bei einer geradezu unheimlichen Temperatur die Kohlen heraus, bringen diese in die Rinne, welche dann die Kohlen in die bereitstehenden Hunde schüttelt. Unendlich schwierig war es, die Lampen in diesen engen Räumen alle so unterzubringen, daß bei bester Lichtausnützung doch keine derselben zu sehen ist.

Oftmals während der Aufnahmen, wo die vielen Bogenlampen die ohnehin schon unerträgliche Hitze noch um ein bedeutendes steigerte, dachte ich mir, daß ich niemals wieder eine derartig mühevolle Arbeit ausführen werde, und wir atmeten alle auf, als wir in der 700-Meter-Sohle zum letzten Male auf dem Fördergestell standen.

Kleines Notizbuch

Das verteilte Kontingent.

Wenn die Amerikaner in Artikeln und Unterredungen immer wieder behaupten, daß ihnen der deutsche Markt, überhaupt das europäische Geschäft, gleichgültig sei, dann ist das, wenn man es juristisch ausdrücken will, eine Behauptung wider besseres Wissen. Die Außenhandelsstelle versendet eine Statistik über die Verteilung des Kontingents aus dem Jahre 1923. Von 307 Filmen in einer Gesamtlänge von 259 071 Metern entfallen auf Bildstreifen amerikanischer Herkunft 251 Filme in einer Gesamtlänge von 189 133 Metern. Auf Rechnung des neuen Einfuhrkontingents für das Jahr 1924 sind bis jetzt 102 Bilder abgerufen. Darunter befinden sich 83 amerikanische Filme, die der Länge nach zwei Drittel des bis jetzt abgerufenen Kontingents in Anspruch nehmen.

Diese Zahlen sprechen Bände. Sie zwingen zu einer erneuten Aufrollung der Frage, ob man nicht dieser Durchdringung künstliche Hindernisse entgegenstellen solle, solange uns Amerika als Absatzgebiet in einer Weise verschlossen ist, wie heute.

Wir kommen auf die Angelegenheit in einer Reihe von Artikeln in den nächsten Nummern zurück.

Bemerkt sei in diesem Zusammenhang, daß die Außenhandelsstelle darauf hinweist, daß fast alle Kontingentempfänger die Erklärung abgegeben haben, daß sie die zugeteilte Menge selbst benutzen.

Die an die Außenhandelsstelle zurückgefallene Menge ist so gering, daß sie nicht einmal zu den notwendigen Spitzen reicht.

Eine erneute Verteilung kann infolgedessen nicht stattfinden. Diese Erklärung ist außerordentlich wichtig, weil in Fabrikantenkreisen immer hartnäckiger das Gerücht auftrat es würde auf Fabrikantenkontingent noch einmal eine Zuteilung erfolgen.

•

Ufa-Monopol in Gelsenkirchen.

Die Universum-Filmgesellschaft besaß bisher in Gelsenkirchen drei große gutgehende Theater und hatte nur mit der Konkurrenz eines einzigen Unternehmens zu rechnen.

Nach langwierigen Verhandlungen ist es Herrn Direktor Gordon gelungen, nunmehr auch das vierte, bisher noch freie Theater der Ufa anzugliedern.

Diese Angliederung ist auf Grund eines Tausches erfolgt. Die Ufa gibt das Theater in Herne ab und sichert sich dadurch, wenn man so sagen darf, die Diktatur in Gelsenkirchen.

Wenn wir richtig informiert sind, wird übrigens in den allernächsten Tagen mit einer weiteren Vergrößerung des Ufatheater-Parks zu rechnen sein.

Wir möchten Einzelheiten heute noch nicht bekanntgeben, weil schwebende Verhandlungen dadurch empfindlich gestört werden könnten.

•

Zeppelin im freien Verkehr.

Die Neumann-Produktion, die bekanntlich das alleinige Aufnahmerecht für die große Zeppelinfahrt über den Atlantic besitzt, will diesen Film nicht in der üblichen Weise verleihen, sondern an die Theaterbesitzer gewissermaßen städteweise verkaufen.

Der Käufer des Monopols für eine Stadt hat das Recht, ihn zu pendeln oder zweite Aufführungen innerhalb der Stadt zu vermieten.

Die Probeflüge, die zum Teil nach Afrika führen, beginnen in allernächster Zeit. An denen werden einige wenige Journalisten teilnehmen, die durch ihre Schilderung das Interesse an dem großen Hauptflug nach Amerika stark wecken werden.

Zu der Fahrt nach Amerika ist kein Zeitungsmann zugelassen, weil die Platzverhältnisse eine Beteiligung der Presse unmöglich machen. Der Film wird also der einzige authentische Berichterstatter über dieses große und einzigartige Ereignis sein.

•

Kampf um die Lustbarkeitssteuer.

Am Donnerstag, dem 5. Juni 1924, sollte, und zwar auf Antrag seines Mitgliedes Herrn Melamerson (Deutsche Vereins-Film-A.-G.) der am 14. Mai 1924 neugewählte Fachausschuß für die Filmindustrie bei der Industrie- und Handelskammer Berlin zu seiner ersten Sitzung zusammentreten, auf deren Tagesordnung u. a. standen: 1. Konstituierung (u. a. Wahl der Stellvertretenden Vorsitzenden), 2. Vergnügungssteuer, 3. Verschiedenes. Diese Sitzung ist jedoch, wie wir hören, plötzlich aufgehoben und bis auf weiteres vertagt worden mit der Begründung, daß „inzwischen in Sachen Lustbarkeitssteuer ein wesentlicher Erfolg erzielt worden sei".

Dieser Auffassung vermögen wir uns nicht anzuschließen. Wir sind vielmehr der Meinung, daß es notwendig ist, daß der Fachausschuß sobald wie möglich zusammentritt, um zur Frage der Lustbarkeitssteuer Stellung zu nehmen; denn der gewiß zu begrüßende Erfolg in Sachen Lustbarkeitssteuer ist doch im wesentlichen nur von lokaler Bedeutung und in der Hauptsache nur in Berlin erzielt worden. Darüber hinaus aber bedürfen die Verhältnisse im ganzen Reiche, und zumal in Preußen, einer durchgreifenden Änderung. Auch im ja jetzt ziemlich weitgezogenen Bereiche der Handelskammer Berlin bestehen noch immer zahlreiche Härten auf dem Gebiete der Lustbarkeitssteuer, denen die Handelskammer vielleicht abhelfen kann.

Es erscheint uns daher notwendig, daß die Frage im Fachausschuß alsbald besprochen werde und daß man sich über ein Vorgehen schlüssig wird. Vielleicht ist es möglich, durch Vermittlung der Handelskammer und des Preußischen Ministers für Handel und Gewerbe beim Preußischen Minister des Innern und beim Preußischen Minister der Finanzen einen Erlaß an die Kommunen zu erwirken dahin, daß sie vor allem während der Sommermonate die Lustbarkeitssteuer für die Kinos wesentlich herabsetzen.

•

Ein neues Preisausschreiben.

Preisausschreiben sind im Augenblick die große Mode. Für einen Zweizeiler kann man beinahe alles erhalten, von der kompletten Wohnungseinrichtung herunter bis zur kleinen Seifenfigur.

Die Deulig schreibt, dem Zuge der Zeit folgend, jetzt für die Besucher der „Alhambra" allabendlich allerhand wertvolles Sportgerät aus. Sie macht den Besuchern die Sache allerdings nicht leicht, denn sie verlangt eine Abhandlung über die wesentlichen Unterschiede zwischen den deutschen und amerikanischen Filmen. Beizufügen sind drei Eintrittskarten aus drei verschiedenen Wochen, so daß in allererster Linie das Stammpublikum in den Genuß der wertvollen Gewinne kommt.

Die Direktion der Alhambra hat uns liebenswürdigerweise die prämiierten Einsendungen zum Abdruck für den „Kinematograph" und für das „Film-Echo" überlassen.

Verlorene Filmkopien.

Der Bayerischen Filmgesellschaft sind, wie uns geschrieben wird, auf dem Transport von Frankfurt a. M. nach Mainz-Castell drei Filme, und zwar „Abenteuer einer Nacht", „Wirbelwind", 1. und 2. Teil, abhanden gekommen, vor deren Ankauf dringend gewarnt wird. Obige Gesellschaft ist gern bereit, dem Finder eine entsprechende Vergütung zu gewähren, wenn die Filme bei den Markt-Lichtspielen in Mainz (Versandstelle) abgeliefert werden.

Lohn für die Pfingsttage.

Auf Grund verschiedener Anfragen stellten wir fest, daß die Arbeitgeber nicht verpflichtet sind, ihren gewerblichen Arbeitern, mit denen sie Stundenlohn vereinbart haben, Lohn für den Himmelfahrtstag und für den Pfingstmontag zu zahlen. Denn Stundenlohn, wie er ja in der Filmindustrie jetzt allgemein gezahlt wird, hat, wie auch das Gewerbegericht Berlin, und zwar seine für die Filmprozesse zuständige Kammer 19, erst neulich mehrfach wieder anerkannt hat, die Bezahlung nur wirklich geleisteter Arbeit und demgemäß die Nichtbezahlung gesetzlicher Feiertage zur Folge, an denen die Arbeit ruhen muß.

Allerdings ist im Manteltarifvertrage für gewerbliche Arbeiter der Filmindustrie merkwürdigerweise die Bezahlung der gesetzlichen Feiertage, welche auf einen Wochentag fallen, zugestanden worden. Diese Bestimmung dürfte weithin ohne Analogon sein; denn wohl in allen Groß-Berliner Tarifverträgen hat man sich endlich von jenen unproduktiven Lasten, wie sie doch auch die Bezahlung gesetzlicher Feiertage zweifellos darstellt, freigemacht. Diese tarifliche Bestimmung ist nur für die Mitglieder des Arbeitgeberlohnkartells bindend.

Hoffmanns Heimkehr.

Ernst Hoffmann, der beliebte Filmdarsteller, ist von einer längeren Künstlerfahrt durch ganz Deutschland heimgekehrt. Er hat mit seinem Sketch „Alles durch Radio" in deutschen Lichtspielhäusern ausgezeichneten Erfolg erzielt und reichen Beifall gefunden, der nicht nur dem Filmschauspieler, sondern auch dem Bühnenkünstler galt.

Für die Berliner, die den netten Einakter zufällig sahen, war es eine kleine Überraschung, die Gattin Hoffmanns als fesche, routinierte und talentierte Partnerin auf der Bühne zu bewundern.

Personalien.

Rechtsanwalt Dr. Wolffsohn, einer der wenigen Berliner Juristen, die über umfassende Kenntnisse der Filmindustrie verfügen und der aus diesem Grunde gern mit der Führung komplizierter und belangreicher Prozesse betraut wird, ist zum Notar ernannt worden.

Die vertagte Kinomesse

Der Plan einer großen Berliner Kinomesse ist jetzt mit den führenden Persönlichkeiten aller interessierten Gruppen eingehend durchgesprochen worden.

Die eigentliche Filmindustrie, also Fabrikation, Verleih und Theaterbesitzer, hat jetzt durch die Spitzenorganisation ebenfalls ihre Bereitwilligkeit zu weitgehender Mitarbeit erklären lassen.

Trägerin dieses Gedankens war bekanntlich neben dem Berliner Meßamt die Gesellschaft zur Förderung der Filmtechnik, eine Vereinigung, die in gewisser Personalunion mit der Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft steht und die nur auf eine breitere, populäre Grundlage gestellt ist, mit der ausdrücklichen Absicht, auch in wirtschaftlicher Beziehung die Interessen der Filmtechnik zu fördern, während die Deutsche Kinotechnische Gesellschaft ein rein wissenschaftliches Forschungsinstitut darstellt.

Die Gesellschaft zur Förderung der Filmtechnik wird jetzt der Spitzenorganisation beitreten, die damit auch noch die Gruppen umfaßt, die zur Abrundung der allseitigen Vertretung des Filmes gewissermaßen von der Gelatine bis zur Leinwand notwendig waren. Trägerin der Messe wird nach außen hin also das Berliner Meßamt und die Spitzenorganisation werden.

In der Diskussion über die Beteiligungsform und über die Beteiligungsmöglichkeiten der Fabrikanten und Verleiher ergab sich allerdings die Notwendigkeit einer Verlegung von dem ursprünglich geplanten Septembertermin auf den Februar.

Maßgebend dafür war die Feststellung, daß im September wahrscheinlich noch ein großer Teil der neuen Produktion im Entstehen sei und daß gerade in den nächsten Monaten die führenden Regisseure, Architekten und Fabrikationsleiter, auf deren Mitarbeit in den verschiedenen Ausschüssen entscheidender Wert gelegt wird, so stark beschäftigt sein würden, daß darunter entweder die Arbeit oder die Messe leiden müßte.

Für den Februar ist außerdem in Berlin mit einer Reihe anderer großer Messeveranstaltungen zu rechnen. So wird in der nächsten Woche der Grundstein für das Haus der Radioindustrie gelegt, die jetzt im Herbst und ebenfalls wieder im Februar eine groß angelegte Fachausstellung unter dem Protektorat des Staatssekretärs Bredow veranstaltet.

Im gleichen Zeitraum findet auch die Schuh- und Ledermesse statt, die etwa sieben- bis achttausend Aussteller vereinigt.

Die Modeindustrie wird im Februar 1925 mit ihrer bekannten Modewoche in besonders großem Ausmaß vor die Öffentlichkeit treten und ihrer Schau dadurch einen besonderen Rahmen geben, daß sie die Konfektion, die Textilindustrie, die wieder mit der Konfektion arbeitet, kurz alle die Nebenindustrien zur Beteiligung auffordert, die aus bestimmten Gründen Wert darauf legen müssen, bei einer derartigen Veranstaltung vertreten zu sein.

Herr Dr. Schick, der tatkräftige Leiter des Berliner Meßamtes, weist von vornherein mit allem Nachdruck darauf hin, daß es sich in Berlin nicht etwa um eine Konkurrenz für Leipzig, auch nicht etwa um eine allgemeine Messe, etwa im Sinne von Köln oder Frankfurt, handelt, sondern daß lediglich zu einem bestimmten Zeitpunkt eine Reihe von Fachmessen veranstaltet werden, die für diejenigen Industrien durchgeführt werden sollen, die in Berlin bodenständig sind oder die zum mindesten in Berlin das Schwergewicht ihres Wirtschaftslebens haben.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, gehört natürlich eine Kinomesse in den Rahmen dieser Veranstaltungen.

In Aussicht genommen bleibt auch weiterhin die große Halle am Kaiserdamm, die ja bis dahin durch ein zweites, ebenso großes Gebäude ergänzt wird.

Die Raumfrage darf aber noch nicht als endgültig geklärt betrachtet werden, weil die Stadt Berlin bis zum Februar über ein Meßgebäude von 35 000 Quadratmeter zu verfügen hofft.

Wir kommen auf Einzelheiten in den nächsten Nummern noch eingehend zurück, möchten aber heute schon bemerken, daß der Februar 1925 für Berlin auch ein Monat der Filmkongresse sein wird, die von den einzelnen führenden Verbänden veranstaltet werden und die unter Umständen auf internationaler Grundlage aufgebaut werden können.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Die von Paul Rieth an der Münchener Kunstakademie zu dem Rimax-Film „Nju" hergestellten Dekorationsentwürfe, die Figurinen von Elisabeth Bergner, Emil Jannings und Conrad Veidt, sind jetzt in der West-Kunsthandlung (A. von Kroeger) am Kurfürstendamm ausgestellt.

•

Die Westi-Film G. m. b. H. hat für ihren ersten Porten-Film „Das goldene Kalb" Johannes Riemann für eine Hauptrolle verpflichtet.

•

„Mein Leopold", das bekannte Volksstück von L'Arronge, wird von Heinrich Bolten-Baeckers für die Ufa-Produktion verfilmt. Auf dem Decla-Aufnahmegelände der Ufa in Neubabelsberg ist unter Erich Czerwonskis Leitung bereits ein interessantes Stück Alt-Berlin der fünfziger Jahre erstanden. Unter den verschiedenen typischen Szenerien — so ein Alt-Berliner Marktplatz mit Verkaufsbuden, oder die „Zelte" oder eines jener Gartenlokale, die die Aufschrift tragen: „Hier können Familien Kaffee kochen" — fallen besonders die Rekonstruktionen der alten Kranzlerecke auf, an der die Wachtparade der damaligen Zeit vorbeidefilieren wird, und des alten Puhlmannschen Gartentheaters, das erst vor wenigen Wochen abgerissen worden ist.

•

Die beliebte Bühnendarstellerin Hansi Arnstaedt, die soeben von einer einjährigen Amerikatournee zurückgekehrt ist, wurde von der Fabrikationsabteilung des Filmverlages Wilhelm Feindt, Berlin, für eine tragende Hauptrolle in dem großen, nationalen Filmwerke „Deutsche Helden aus schwerer Zeit" verpflichtet

•

Die Trianon-Film A.-G. hat für ihren ersten Mary-Johnson-Film „Die Stimme des Herzens" unter der Regie Hanns Schwarz den langjährigen Mitarbeiter von Ernst Lubitsch, Herrn Carl Moos, als Aufnahmeleiter verpflichtet. Herr Axel Graatkjär wird als Chefoperateur, Herr Architekt Schrödter als Bauleiter tätig sein.

•

Die Ufa ist mit den Vorbereitungen zu einem Film nach Fritz Reuters „Ut mine Stromtid" beschäftigt Das Manuskript ist von Willy Rath verfaßt.

•

Der exotische Großfilm der First National „Die Abenteuerin von Ceylon" (Die Frau ohne Glauben), 6-Akter, wurde durch die Deutschen Kinowerke G. m. b. H., Berlin, Friedrichstr. 247, an die Firma Osvo-Film, Hamburg 1, Mönckebergstr. 7, Levantehaus, für Norddeutschland verkauft.

•

Die Karfiol-Film-Gesellschaft hat nunmehr die Aufnahmen zu dem Großfilm „Die Bacchantin" nach dem gleichnamigen Roman von Ludwig Ganghofer, Manuskript bearbeitet von Jungk und Urgiss, Regie: William Karfiol, beendet. Die Hauptrollen sind besetzt mit: Olga Tschechowa, Charlotte Ander, Martha Hartmann, Loo Hardy, Hans Mierendorff, Bruno Kastner, Alfred Braun, Karl Jönsson. Photographie: Heinrich Gärtner; Bauten: Architekt Franz Seemann; Aufnahmeleitung: Walter Tost.

•

Wie aus Amerika berichtet wird, hat der Universal-Film „Der Glöckner von Notre Dame" einen ungeheuren Erfolg. Allein in Kalifornien hat der Film, nachdem er 6 Wochen in dem großen Egyptian Theater in Los Angeles gelaufen ist, einen Abschluß mit dem „Westküsten-Theater-Bezirk" erzielt, wonach der Film in 45 Theatern mit zusammen 222 Spieltagen fest vermietet wurde, und zwar unter der Bedingung, daß die festgesetzte Spielzeit eventuell noch verlängert werden könnte. Dieser aufsehenerregende Abschluß stempelt den Film zu dem größten Geschäftsfilm der Saison. Wie wir weiter erfahren, hat das Filmhaus Bruckmann & Co. A.-G. den Monopolverleih für ganz Deutschland für diesen Film erworben, der demnächst seinen Siegeszug über die deutschen Lichtbildbühnen antreten wird.

Der Geschäftsführer Ingo Dreff der Panta-Film-Gesellschaft m. b. H., Gledischstraße 43, ist aus der Gesellschaft ausgeschieden und nicht mehr berechtigt, irgendwelche Abmachungen für dieselbe zu treffen.

•

An Stelle des verstorbenen Geschäftsführers J. Lipowetzki hat Herr P. N. Brinch die Leitung des Berliner Bureaus der Famous Players-Lasky Corporation übernommen und ist für die Gebiete Deutschland, Rußland, Baltische Provinzen, Österreich, Ungarn, Polen, Tschechoslowakei, Jugoslawien und Rumänien zuständig. Der Verleih der Paramount-Films für Deutschland bleibt nach wie vor in Händen der Nationalfilm A.-G., Berlin. Der Verleih für die Gebiete Österreich, Ungarn, Polen, Tschechoslowakei, Jugoslawien und Rumänien geschieht durch die Sascha-Filmindustrie A.-G. Wien.

•

Friedrich Kayßler wurde für eine der Hauptrollen des Films „Ihr Weg zum Glück" von der Lucy-Doraine-Film G. m. b. H. (Meßtrofilm) engagiert.

•

Die Arbeiten der Lucy-Doraine-Film G. m. b. H. (Meßtrofilm) in den Zoo-Ateliers sind in den letzten Tagen so weit vorgeschritten, daß Anfang Juni mit den Außenaufnahmen begonnen werden kann. Regisseur Basch begibt sich zu diesem Zweck mit Lucy Doraine und dem übrigen Ensemble zunächst nach Stockholm, wo — mit Unterstützung der Metropol-Film-Gesellschaft, der Monopolinhaberin der Lucy-Doraine-Filme für Schweden — interessante Szenen aus dem gesellschaftlichen Leben der großen nordischen Hauptstadt gedreht werden.

•

Harry Piel befindet sich zurzeit auf einer Informationsreise, die ihn u. a. nach Wien, Paris und London führt. Nach seiner Rückkehr wird Harry Piel sofort mit den Aufnahmen zu seiner neuen Produktion beginnen.

•

Die durch ihre Silhouettenfilme bekannte Scherenschnittkünstlerin Lotte Reiniger arbeitet seit dem Herbst vorigen Jahres — in Verbindung mit dem Maler W. Ruttmann, dem Schöpfer der ersten abstrakten Filme, und dem Komponisten W. Zeller — im Rahmen der Comenius-Film G. m. b. H. an einem großen phantastischen Trick-Spielfilm „Achmed und Aladin", Märchenzauber aus Tausendundeiner Nacht. Die beiden ersten Akte sind soeben fertiggestellt worden. Die Aufnahmen werden im Herbst beendet sein.

•

Die Aufnahmen für den ersten Mary-Johnson-Großfilm der Trianon-Film A-G. „Die Stimme des Herzens" haben unter der Regie von Hanns Schwarz begonnen. Neben der berühmten schwedischen Darstellerin wirken mit: Gräfin Agnes Esterhazy, Margarete Kupfer, Jenny Marba, Clementine Pleßner, Fritz Kampers, Jacob Tiedtke, Ferdinand von Alten, Einar Röd, Louis Ralph, Meinhart-Maur und Robert Thoeren. Aufnahmeleitung: Carl Moos, Photographie: Axel Graatkjär, Bauten: Franz Schroedter.



Einer der schönsten und meistgelesenen schwedischen Romane ist „Norrtullsligan" von Elin Wägner, dem ein hochinteressantes soziales Thema zugrunde liegt: junge und ältere Mädchen, im harten Broterwerb stehend, schließen sich, um in der Gemeinschaft stark zu sein, zu einem Bund, einer Liga, zusammen. „Weibliche Junggesellen." Das Buch ist verfilmt worden. Hersteller ist A. B. Bonnier-Film, Stockholm. Die Hauptrollen sind mit den ersten schwedischen Kräften — unter ihnen Tora Teje (als Hauptdarstellerin in „Erotikon" weltbekannt) und Renée Björling u. a. — besetzt. Es ist bezeichnend, daß ein Darsteller wie Torsten Bergstrom hier in einer nur wenige Meter langen Szene beschäftigt ist. Die Regie führt Per Lindberg; der Verfasser des Manuskriptes ist Hjalmar Bergman. Der Film, der hier unter dem Titel „Weibliche Junggesellen" erscheint, ist von der Rex-Film A.-G., die ihn bearbeitet hat und auch den Alleinvertrieb für die ganze Welt besitzt, für Deutschland an die Ufa verkauft worden.

•

In dem Carwil-Film „Soll und Haben" nach dem Roman von Gustav Freytag, dessen Aufnahmen unter der Regie von Carl Wilhelm bereits begonnen haben, sind die tragenden Rollen wie folgt besetzt: Margarete Christians, Lia Eibenschütz, Ilka Grüning, Margarete Kupfer, Gertrud de Lalsky, Olga Tschechowa, Hans Brausewetter, Ernst Deutsch, Hugo Döblin, Robert Garrisson, Karl Etlinger, Heinrich George, Paul Graetz, Theodor Loos, André v. Mattoni, Hans Mierendorf. Bauten: Robert Dietrich, Kostüme: Ali Hubert, Photographie: S. Wangöe, Aufnahmeleitung: Hans Hofmann.

•

Die Kulturfilm A.-G. der Dafu hat nunmehr mit den Aufnahmen zu dem Film „Die Biene Maja" nach dem gleichnamigen Buch von Waldemar Bonsels begonnen. An den Vorarbeiten nahm Waldemar Bonsels vor seiner Abreise nach Südamerika persönlich lebhaften Anteil. Die Manuskriptbearbeitung lag in den Händen von Dr. Curt Thomalla. Die biologische Leitung besorgt Wolfram Junghans. Für die künstlerisch-photographische Ausführung zeichnet A. O. Weitzenberg verantwortlich.

•

Die Firma Kopp-Filmwerke München, hat den historischen Festzug anläßlich des 50jährigen Jubiläums des Kriegerbundes am Sonntag, dem 1. Juni, aufgenommen. Der Film, der photographisch eine Musterleistung darstellt, wurde bereits nach drei Stunden in den Sendlingertorlichtspielen dem überraschten Publikum gezeigt.

•

Dr. Willi Wolff übernimmt die Gesamtleitung und Regie des neuen Ellen-Richter-Films „Der Flug um den Erdball", dessen Aufnahmen auf einer Expedition ausgeführt werden, die um die ganze Erde führt.

•

Josef Stein dreht im Auftrage der Progreß-Film-Gesellschaft, Dresden, einen Spielfilm „Die lockende Gefahr" nach einem Manuskript von Franz Schulz. Als Hauptdarsteller wirken mit: Simone Vaudry, Eugenie Otzoup, Margarete Kupfer, Frida Richard, Paul Menant, Curt Doerry, Hermann Picha, Karl Viktor Plagge, Karl Harbacher und Adolf Klein.

Wie wir hören, ist der Verlag Kino-Adreßbuch Max Mattisson, Berlin, mit der Herausgabe der 6. Auflage seines im In- und Auslande bekannten und beliebten Kino-Adreßbuches beschäftigt, das vermöge seiner tadellosen textlichen und typographischen Ausführung nach Aussage des Auslandes „eine Empfehlung für die ganze deutsche Filmindustrie" ist. Wir möchten jedem Angehörigen der Filmindustrie empfehlen, den ihm vom Verlag zugesandten Fragebogen im eigenen Interesse genauestens auszufüllen und postwendend zurückzusenden, um so mehr, als die Aufnahme vollkommen kostenlos erfolgt und die Filmindustrie der ganzen Welt das größte Interesse an dem Erscheinen eines lückenlosen Adressenmaterials hat. Sollte eine Firma bei der Übersendung des Fragebogens irrtümlich übersehen worden sein, so dürfte es sich empfehlen, den Verlag um Übersendung eines solchen zu bitten und dürfte dieses besonders für neugegründete Firmen von Nutzen sein.

•

Der Regisseur Carl Theodor Dreyer hat die Aufnahmen zu dem Ufa-Groß-Film „Michael" (nach dem gleichnamigen Roman von Hermann Bang) beendet. Die Rolle des Meisters ist durch den Regisseur der „Hexe" und des Films „Seine Frau — die Unbekannte" Benjamin Christensen besetzt. Nora Gregor verkörpert die Fürstin Zamikoff, Walter Slezak den Michael.

•

Die ersten Freiaufnahmen für den neuen Ellen-Richter-Film „Der Flug um den Erdball" werden zurzeit in New York gedreht.

•

Der Regisseur Arthur Robinson ist von der Ufa engagiert worden. Für die diesjährige Ufa-Produktion wird er einen Film „Korsaren" (nach dem Roman von Hegeler „Pietro, der Korsar") drehen. Unter seiner Leitung hat sich eine Expedition nach Süditalien in Marsch gesetzt. In den Hauptrollen u. a.: Paul Richter, Aud Egede Nissen und Rudolf Klein-Rogge. Bauten: Albin Grau.

•

In Kürze wird ein Buch erscheinen, das sich „Das Kulturfilmbuch" betitelt und zwei sehr bekannte Filmfachleute zu Herausgebern hat, nämlich Dipl.-Ing. A. Kossowsky, den Direktor der Kossofilm A.-G., und Dr. E. Beyfuß von der Ufa-Kulturabteilung.


NATIONAL

WEITERE PARISER PRESSESTIMMEN ÜBER „SYLVESTER“

„LE PETIT JOURNAL“

24. April 1924

„SYLVESTER“

Die deutschen Filmleute arbeiten methodisch an der Verwirklichung verschiedenartigster Probleme, die ihre Aufmerksamkeit fesseln. Hier ist ein neuer Film — jenseits des Rheins aufgenommen —, der ohne Zuhilfenahme von Zwischentiteln dem Kinopublikum vollkommen verständlich ist. — Der Stoff ist denkbar einfach — das Martyrium eines gutmütigen, schwachen Mannes, der zwischen der Liebe zur Mutter und der Liebe zu seiner Frau hin und her gezerrt wird — und sehr glücklich gewählt, da er das Fehlen des Textes ertragen kann. „Sylvester“ trägt deutlich die Merkmale deutschen Könnens und verdient, daß man noch auf die methodische Sorgfalt hinweist, mit der in den deutschen Ateliers gearbeitet wird.

René Jeanne

„L'INFORMATION“

21. April 1924.

„Sylvester“

Als wir vor zwei Jahren der Erstaufführung von „Scherben“ beiwohnten, schrieben wir, daß die Realistik des alltäglichen Lebens, hier in einen neuen, einschneidenden Stil gekleidet, auf die Kinoleinewand gebracht worden ist.

Dieselben Autoren — Carl Mayer und Lupu Pick, dieser der Regisseur, jener der Verfasser des Szenariums — bringen heute den Film „Sylvester“, der ebenso wie „Scherben“ ohne Zwischentitel ist. In „Scherben“ tötet ein Mann, um seine entehrte Tochter zu rächen. In dem neuen Film erhängt sich ein Mann, weil er zwischen Mutter und Frau, die sich hassen, steht. Das erste Drama ist sozusagen „Gelegenheitsdrama“ — das zweite ist Psychologie! Das erste: vollkommen in seiner Schlichtheit. Das zweite: ebenfalls auf Einfachheit aufgebaut, ist oberflächlich behandelt. Natürlich genügen wenige Szenen, um die Abneigung der beiden Frauen zueinander zu charakterisieren, es ist sogar etwas Neues, wie die Mutter die Faust vor den Augen der schlafenden jungen Frau ballt — wie die Junge erwacht und versteht. Es ist auch etwas Eigenartiges, wie die Mutter vor den Bildern steht — das eine sie zeigend mit dem noch ledigen Sohn, das andere den Sohn mit der jungen Braut —, die Augen voller Haß nach dem Lächeln des Glücks . . . aber manche andere Szene hätte gewinnen können, wenn man die eingeschalteten Nachtszenen auf der Straße fortgelassen hätte. Aber die Zuschauer sind natürlich sehr empfänglich für Kontrastwirkungen: drei unglückliche Menschen — und um sie herum ausgelassene Freude und Vergnügen. Kontraste verfehlen selten ihre Wirkung, aber die Leichtigkeit dieses Erfolges ist mir unangenehm.

Die Regieleistung verdient, ebenso gelobt zu werden wie die deutschen Darsteller —; sie ist bildhaft und notwendigerweise etwas düster, was nicht besagen soll, daß sie unklar sei. Auf jeden Fall aber steht die Regie unendlich viel höher als das Manuskript.

Lucien Wahl.



„LE QUOTIDIEN"

18. April 1924.

„Sylvester" ist keine Erzahlung, sondern eine etwas oberflächlich geschilderte „Szene aus dem Leben", die durch die Regieleistung allerdings sehr gewinnt. Carl Mayer, der das Szenarium verfaßt hat, ist, glaube ich, auch der Autor von „Scherben" — ebenfalls eine „Szene aus dem Leben", die uns bei ihrer Uraufführung in Paris sehr gefallen hat. Der Film war nüchtern, sauber und klar.

„Sylvester" — ein Film ohne Titel — zeigt uns einen Kaffeehausbesitzer, seine Frau und seine Mutter. Er bedient seine Gäste. Seine Frau schläft nach Tisch ermüdet ein. Die Mutter des Wirts betrachtete zwei Bilder, die an der Wand hängen. Das eine stellt sie selbst mit ihrem Sohne dar — das andere den Sohn mit der jungen Braut. Die Eifersucht der Mutter wird wach; sie nahert sich der schlafenden Schwiegertochter und droht ihr mit der Faust. Da erwacht diese und sieht die Bewegung der Alten. Und erkennt: den Haß . . .

Man sieht, wie sie sich schlagen, — wie der Mann vergeblich versucht, sie zu trennen — wie er endlich, von beiden bedrangt, verzweifelt, fast irre sich erhängt. Allein sind die beiden Frauen — und draußen nimmt die Feier ihren Fortgang.

Die Ausführung ist sehr zu loben. Für die Regie — sie ist straff und herb — zeichnet Lupu Pick, der auch „Scherben" inszeniert hat. Die Darsteller — deutsche Typen — spielen gut.

„BON-SOIR"

19 April 1924

„SYLVESTER"

(Ein deutscher Film).

Das „Ciné-Opéra", das hauptsächlich ausgewählte deutsche Filme herausbringt, und uns schon „Caligari", „Scherben", „Die Straße" usw. gezeigt hat, bringt in dieser Woche „Sylvester", ein Film ohne Titel — herbe und nüchtern — verfaßt von Carl Mayer, dem Autor von „Scherben" — Dieser („Sylvester") ist einzig und allein auf Kontrastwirkung gestellt: Freude, Schmerz — eine etwas einfache Handlung. Aber — die Ausführung ist gut, die Darsteller lobenswert.

Auguste Nardy

„LA PATRIE"

10. Mai 1924.

„Sylvester", ein deutscher Film, in Szene gesetzt von Lupu Pick.

Hier haben wir einen Film ohne Text, ohne Untertitel, der vollkommen verständlich ist. Er wird ausgezeichnet interpretiert, aber man kann nicht sagen, daß er ein Meisterwerk sei.

Das Drama entwickelt sich aus der Eifersucht einer Mutter gegen ihre Schwiegertochter. Sylvesternacht. Die drei Personen, die Mutter, der Sohn und die Schwiegertochter sitzen vereint beim Abendessen. Nebenan in der Konditorei, deren Besitzer der Sohn ist, wird geschlemmt und Bier getrunken. Und plötzlich bricht der Haß hervor, den die Alte brütet — man ahnt ihn seit langem. Die beiden Frauen fordern sich heraus. Der Mann, hin und her gerissen zwischen seiner Liebe zur Frau und der zur Mutter, ein wenig berauscht vielleicht von dem guten Mahl und der festlichen Atmosphäre, die in einem schmerzlichen Gegensatz zu seiner seelischen Qual steht — der Mann geht und tötet sich. Dieser Tod — das fühlt man — wird die beiden Feindinnen einander nicht näherbringen.

Dieses Drama, das aus dem Leben gegriffen ist und eins der Sujets behandelt, die den Deutschen am Herzen liegen, spielt sich in einer bis eineinhalb Stunden ab — der Zeit der Vorführung. Darin liegt, scheint mir, das Geheimnis seiner Klarheit, die keinerlei Erklärung notwendig macht.



Kinotechnische Rundschau

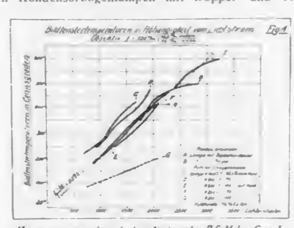
Bildfenstertemperatur und Filmbeanspruchung bei Verwendung von Spiegelbogenlampen

Die Firma Hahn, Aktiengesellschaft in Cassel übersendet uns nachstehende Ausführungen, die nicht allein in technischen Kreisen, sondern auch unter den Theaterbesitzern lebhaftes Interesse erwecken werden. Die Redaktion.

So schnell sich die Erkenntnis in Kinofachkreisen durchsetzte, daß bei Verwendung von Spiegelbogenlampen eine große Ersparnis hinsichtlich Strom- und Kohlenkosten erzielt werden kann, so häufig traten auch die Bedenken auf, daß der Film durch die Spiegellampen stärker erhitzt wird, dadurch stärker austrocknet und schneller unbrauchbar wird. Wir haben daher über diese Frage in unserem Laboratorium ausführliche Messungen in dieser Richtung angestellt. Dann sind auf unsere Veranlassung in den staatlichen Instituten von Kopenhagen und London Messungen ausgeführt worden, und außerdem hat auch noch Herr Geheimrat Dr. Forch in der „Versuchs- und Prüfanstalt für Kinematographie" ausführliche Untersuchungen über diesen Punkt vorgenommen, die in der „Kinotechnik", Jahrgang 5, Nr. 19 und 20, veröffentlicht sind.

Mit Genehmigung der einzelnen Autoren sollen in Folgendem die Ergebnisse dieser verschiedenen Arbeiten kurz zusammengefaßt werden.

1. Messungen der Bildfenster-Temperatur im physikalischen Laboratorium der A.-G. Hahn, Kassel. Die Messungen sind ausgeführt worden mit Spiegelbogenlampen der Aktiengesellschaft Hahn mit einfachem Kondensor und ohne Kondensor und mit alten Kondensorbogenlampen mit Doppel- und Tripel-



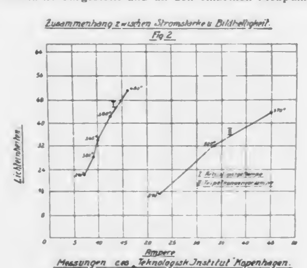
Messungen im phys. Laboratorium der A.G. Hahn Cassel

kondensor. Die Ergebnisse sind in Fig. 1 in Kurvenform aufgetragen. Man sieht hieraus, daß für Spiegellampen mit Kondensor und Kondensorlampen bei gleicher Hellig-

keit annähernd die gleiche Bildfenstertemperatur beobachtet worden ist. Spiegellampen ohne Kondensor geben bei gleicher Helligkeit eine etwas höhere Bildfenstertemperatur. Durch vorgesetzte Kühlküvette wird selbstverständlich die Bildfenstertemperatur wesentlich erniedrigt.

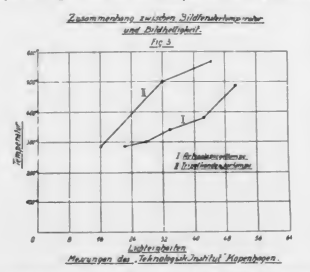
II. Messungen des Technologischen Instituts, Kopenhagen. Bei den Untersuchungen wurde eine Hahn-Goerz „Artisol-Spiegellampe" mit einfachem Kondensor mit Glasparabolspiegel von 200 mm Durchmesser mit einer Hahn-Goerz-Lampe mit Tripelkondensor verglichen.

Auf Fig. 2 ist die Helligkeit in Abhängigkeit von der Stromstärke dargestellt und an den einzelnen Meßpunkten



die zur gleichen Zeit mit einem Thermoelement bestimmte Bildfenstertemperatur beigeschrieben. Man sieht aus den Kurven, daß bei gleicher Stromstärke mit der Artisol-Lampe eine viel höhere Helligkeit erzielt wird, aber auch bei gleicher Helligkeit mit der Artisol-Lampe wesentlich niedrigere Bildfenstertemperaturen beobachtet worden sind, als mit der Kondensorlampe.

Noch deutlicher wird die Überlegenheit der Artisol-Lampe auf Fig. 3, auf der die Temperatur in Grad Celsius



in Abhängigkeit von den Lichteinheiten für die 2 Lampen aufgetragen ist. Die für den Tripelkondensor gefundene Kurve liegt hier viel höher, als die der Artisol-Lampe zugehörige. Man sieht also, daß bei der Artisol-Lampe bei gleicher Helligkeit eine niedrigere Temperatur im Bildfenster vorhanden ist, als bei der früher verwendeten Tripel-Kondensorlampe.

III. Messungen der Bildfenstertemperatur im „National Physical Laboratory", London. Es wurden Vergleichsmessungen vorgenommen zwischen einer Hahn-Goerz Artisol-Spiegellampe mit einfachem Kondensor mit Glasspiegel, von 200 mm Durchmesser und 75 mm Brennweite bei 10 und 15 Amp. oder mit Glasspiegel von 200 mm Durchmesser und 110 mm Brennweite bei 20 und 25 Amp. und einer Kondensorlampe mit übereinanderstehenden, um 20 Grad gegen die Senkrechte geneigten Kohlen und einem Meniskus-Bikonvex-Kondensor von 100 mm Durchmesser.

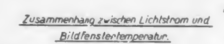
Die Resultate sind in der folgenden Tabelle gegeben :

Stromstärke Amp.	Bildbeleuchtungsstärke Foot Candles	Bild-Temperatur C	Temperatur durch Beleuchtungs-Stärke
1. Messungen mit der Hahn-Goerz Artisol-Spiegellampe			
10	15	350	15
15	25	410	16
20	50	[illegible]	12
25	65	700	11
2. Messungen mit der Kondensorlampe			
25	15	[illegible]	19
50	25	[illegible]	16
75	50	[illegible]	13
100	60	[illegible]	11

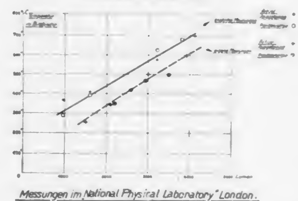
Diese Messungen haben wir umgerechnet, so daß wir die Helligkeit in Lumen angeben können und hierzu die Temperatur in Grad Celsius. Aus dieser Umrechnung ist die in Figur 4 dargestellte Kurve entstanden. Man sieht, daß die Temperatur für die Artisol-Lampe und die Kondensorlampe bei gleicher Lumenzahl die gleiche ist, daß also bei gleicher Helligkeit des Schirmes mit dieser Spiegellampe der Film nicht stärker erhitzt wird, als mit der früher verwendeten Kondensorlampe.

Das gleiche Ergebnis geht ja auch aus den in den englischen Tabellen angegebenen Werten für die Quotienten von Temperatur durch Beleuchtungsstärke hervor, die für Spiegellampen wie auch für Kondensorlampen dieselben Zahlen ergeben. Abweichend ist nur der Wert bei 10 Amp. mit Spiegellampe. Wie aus der Kurve Fig. 4 jedoch her-

Fig. 4.



Zusammenhang zwischen Lichtstrom und Bildfenstertemperatur.



Messungen im „National Physical Laboratory" London.

vorgeht, liegt dieser Punkt zu hoch, so daß hier wohl eine Meßungenauigkeit an der Abweichung schuld ist.

Zum Vergleich mit den englischen Messungen sind auf dem Kurvenblatt Fig. 4 noch einmal unsere eigenen Messungen eingetragen worden, die eine der englischen Kurve parallel etwas tiefer liegende Kurve geben. Auch hier zeigt sich, wie schon auf Fig. 1, daß die mit Spiegellampe gemessene Temperatur bei gleicher Lumenzahl der mit Kondensorlampe gemessenen gleichkommt. Daß im ganzen genommen die bei uns gemessenen Werte etwas niedriger liegen, als die in England gemessenen, ist damit zu erklären, daß hier mit einem Thermoelement, in England mit einem Bolometer gemessen worden ist. Die absoluten Werte können also infolge der verschiedenen Meßmethoden anders werden, während das Verhältnis der einzelnen Werte zueinander das gleiche bleiben muß. Überhaupt können aus diesen Temperaturmessungen keine absoluten Werte für die Filmtemperatur abgeleitet werden.

IV. Auszug aus: Dr. Carl Forch D. K. G. „Vergleich der Entflammungsgefahr bei Kondensorlampen und Spiegellampen" Mitteilung aus der Versuchs- und Prüfanstalt für Kinematographie (Kinotechnik, Jahrgang 5, Nr. 19 20). Es wurde untersucht erstens eine Lampe mit Dreifach-Linsenkondensor bei 38—42 Amp. Bei rein weißem Bild wurden nach verschiedenen Zeiten folgende Temperaturerhöhungen gefunden:

Sec.	Temperatur in Grad Celsius		
[illegible]	80	[illegible]	[illegible]
30	[illegible]	[illegible]	[illegible]
60	[illegible]	110	[illegible]

Wenn eine solche Stellung der Lampe gewählt wurde, daß die Ecken des Schirmes nicht mehr rein weiß waren, so ergaben sich bei 36—40 Amp. folgende Werte:

Sec.	Temperatur in Grad Celsius									
10	91	[illegible]	100	102	[illegible]	110	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
20	130	[illegible]	135	150	150	[illegible]	150	200	[illegible]	[illegible]
30	130	145	116	170	—	165	170	[illegible]		
60	[illegible]	150	160	180	—	—	180	[illegible]	—	—



Zweitens die Hahn-Goerz Artisol-Lampe mit Glasparabolspiegel und einer Kondensorlinse. Bei vollkommen weißem Bild und 6 Amp. erhielt man folgende Temperaturen:

Sec.	Temperatur in Grad Celsius				
10	[illegible]	62	65	65	88
20	[illegible]	85	102	103	116
30	90	90	115	125	144
60	110	108	132	144	

Bei nicht ganz vollausgeleuchteten Ecken und entsprechend stärker beleuchteter Mitte änderten sich die Temperaturen folgendermaßen:

Sec.	Temperatur in Grad Celsius					
10	102	113	110	119	130	130
20	142	160	160	172	178	182
30	–	180	180	200	–	–
60	–	–	–	225	–	–

Bei den Messungen wurde angenommen, daß die Helligkeit der Lampen gleich war.

Das Ergebnis der Messungen ist, daß bei gleicher Helligkeit die Temperaturen im Bildfenster bei der Hahn-Goerz-Lampe durchschnittlich tiefer liegen, als bei der Tripelkondensorlampe.

Schlußfolgerungen. Aus sämtlichen Messungen, die an den verschiedenen Stellen unabhängig voneinander ausgeführt worden sind, geht übereinstimmend hervor, daß bei Verwendung der Hahn-Goerz Artisol-Lampe, die als lichtsammelndes Mittel einen Glasparabolspiegel in Verbindung mit einer einfachen Kondensorlinse verwendet, bei gleicher Bildhelligkeit keine höhere Temperatur des Filmes erzielt wird, als mit den früher verwandten Tripel- oder Doppelkondensorlampen. Die Messungen des Kopenhagener Instituts und diejenigen von Herrn Geheimrat Dr. Forch ergeben sogar, daß die Temperatur mit der Artisol-Lampe bei gleicher Helligkeit niedriger liegen, als bei der Kondensorlampe.

Die Frage, welche Temperaturen man dem laufenden Film zumuten darf, ohne daß er Schaden leidet, ist durch Messungen noch nicht geklärt. Man muß sich also hier auf die Erfahrungen stützen. Die Erfahrung hat nun gezeigt, daß bei den früher verwandten Lampen bei den gebräuchlichen Stromstärken bei Verwendung eines Doppelkondensors 100 Amp., bei Verwendung eines Tripel-Kondensors 50 Amp. der Film nicht beschädigt wird. Bei diesen Stromstärken wird ein Lichtstrom in der Größenordnung von 2500 Lumen und eine Bildfenstertemperatur von rund 400 Grad Celsius erreicht. Die gleichen Lichtströme und gleichen Bildfenstertemperaturen ergeben unsere Artisol-Spiegellampen bei einer Stromstärke von ca. 15 Amp. Bis zu dieser Stromstärke wird also bei Verwendung der Artisol-Spiegelbogenlampen mit Glasparabolspiegel und einfachem Kondensor der Film in keiner Weise mehr beansprucht, als bei den früher verwendeten Bogenlampen.

Es steht nun fest, daß man auch mit den Tripelkondensorlampen schon mit der Stromstärke oft wesentlich höher gegangen ist, und zwar bis zu 100 Amp. Auch hier ist die Verwendung von Kühlvorrichtungen nicht vorgeschrieben worden. Dies würde besagen, daß man mit den größten Artisollampen auch noch bis zu Stromstärken von 24 Amp. gehen kann, ohne den Film mehr zu beanspruchen, als dies in den großen Theatern mit Tripelkondensoren früher geschehen ist. Will man mit den Spiegellampen noch höhere Lichtströme erzeugen, als dies mit den Kondensorlampen bisher überhaupt möglich war, so wird sich die Anwendung von Kühlvorrichtungen, z. B. Küvetten, empfehlen.

Zusammenfassend kann man also sagen: Bleibt man mit der Bildbeleuchtung in den Grenzen der bis jetzt mit den Kondensorlampen erzielten Bildbeleuchtung, so wird bei Verwendung von Artisol-Lampen der Film nicht mehr beansprucht, als bei Verwendung von Kondensorlampen. Da also früher die mit der Kondensorlampe erzielte Bildfenstertemperatur als nicht schädlich für den Film erkannt worden ist, kann dies auch nicht von den mit unseren Lampen erzielten Temperaturen behauptet werden.

Patentschau.

Selbsttätige Bremsvorrichtung für Filmspulen an Umrollern.

D. R. P. 393 971 der Prisma Apparatebau- und Vertriebsgesellschaft m. b. H., Berlin schützt eine selbsttätige Bremsvorrichtung für Filmspulen an Umrollern, bei der die auftretenden Fliehkräfte nach Erreichung einer bestimmten Geschwindigkeit Schwunggewichte auslösen, die eine Bremsung der abgebenden Spule bewirken.

•

Kinoverschlußscheibe.

August Weimer in Buchen hat das D. R. P. 393 972 als Zusatz zum Patent 359 407 auf eine Kinoverschlußscheibe mit Abdeckflügeln aus Mattglas erhalten, bei dem die Abdeckflügel außen von einem T-förmigen Leichtmetallring umgeben und einerseits in auf dem Stege des Ringes eingefräste Schlitze, andererseits aber in Aussparungen einer Leichtmetallzwischenplatte eingelagert sind. Dort werden sie mit Leichtmetallaschen durch Mutternschrauben fest verspannt.

•

Scheinwerfer für kinematographische Aufnahmen.

Die Optische Anstalt C. P. Goerz A. G. erhielt den Schutz D.R.P. 393 093 auf einen Scheinwerfer für kinematographische Aufnahmen mit die Lichtstrahlen konvergent zurückwerfenden Hohlspiegel und die Lichtquelle am Ort der Aufnahme abbildendem Linsensystem. Sein Hohlspiegel ist von einem halbdiffus zerstreuenden Ringspiegel derart umgeben, daß die vom Ringspiegel zurückgeworfenen Strahlen das von den übrigen optischen Teilen erzeugte Lichtfeld überlagern.

Kleine Anzeigen

Eilgesuch!!!

Suche für Kassakäufer

2 Lichtspieltheater

von 500–1000 Sitzplätzen in Berlin oder größerer Provinzstadt. Es kommen nur erstklassige Objekte in Frage, wo geregelte und langjährige Mietsverträge vorliegen.

Kinowerner

Erste und älteste Kinoagentur

BERLIN SW 48, Friedrichstr. 225

Fernsprecher Steinplatz 3378

KINO in Westfalen mit Wohnung!

Industriest. mit 36000 Einw. 250 Plätze, la Inventar, Mietsvertr. läuft bis 1928, lächerl. bill. Miete, sofort beziehb. Vierzimmer- u. Küchewohn., hohe Eintrittspreise u. Rentabilität.

Kaufpreis äußerst günstig Gm. 8000. (achttausend).

Anfragen unter Objektbezeichnung **„Jupi"** an

Kino-Zentrale Brockhausen, Berlin SW. 68
Friedrichstraße 207.

Nicht zu verwechseln mit in letzter Zeit inserierenden, ähnlich klingenden Firmen. Achten Sie bitte auf den seit Jahren eingeführt. Namen des Fachmannes Brockhausen, Mitglied des Vereins der Lichtbild-Theaterbesitzer Groß-Berlin. **Telephon: Zentrum 10765.**

Saal-Kino

320 Plätze, 220 Klappstühle, in Hessen, mit neuer Maschine, außerdem 1 Reise-Kino in 2 Koffern mit Stillstands-Einrichtung zum Preise von 3000 Mark sofort zu verkaufen. Anzahlung Offerten unter **K. F. 8314** Scherlverlag, Berlin SW 68

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 20000 Goldmark u. höher zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 575. Zweigst.: Frankfurt a. M., Kaiserstr. 64, Mittelbau, III. Stock. N.B. benötige ständig Kinos in all. Gegenden für la Käufer

---

Lustspielfilm

2-Akter, ca. 600 m lang, Negativ unter guns. Bedingung **verkäuflich.** **Gebr. Balson, Berlin SW6** Am Circus 12 Norden 9729

Der Werwolf

Lustspiel, 2 A., 500 m, 30 M., Reise- u. Standkinos. Filme a Meter 5 u. 7 Pfennig. **Dia-Serien,** alles prima.

Film-Steinbacher

München, Görresstr. 42 0

Sensations-Filme

neue oder wenig gelaufene mit Reklame- und Zensurkarten **gesucht**. Offerten u. **„Süddeutschland" K. G. 8315** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Film-Zentrale

ABTEILUNG

Kinovermittlung

ZENTRUM 4784

Friedrichstraße 201

*

Kino 290 Plätze, Hansastadt, 6000 Goldm.

Kino 300 Plätze, Mecklenburg, 8500 Goldm.

Kino 400 Plätze, Thüringen, 12000 Goldm.

Kino 400 Pl., Prov. Brandenburg, 22000 Gm.

KINOS

glänzende Geschäfte in Berlin zu äußerst billigen Preisen

KINO

dringend

gesucht

Kaufe oder pachte auch geschlossenen Betrieb

Ausführliche Zuschriften erbittet

Brunetzki, Berlin O17

Breslauer Straße 7

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. bekannt. Fachmann

ALFRED FRANZ

Leipzig, Weststraße 61

Telephon: 29898

Privat: Tel. 41663. Rückporto

Filme

Die große Liste guter Filme wie Na ar- u. Sportfilme, wissensch., fl. Humor- u. la Trickbilder, Detektivfilme, po sch agerdramen usw. sende gegen 30 Pf. in Briefmarken sofort zu.

A. Schimmel

Kinematogr. und Filme

Berlin C 2, Burgstraße 28 k.

Lager aller Kino-Artikel. Film-Ankauf u. -Tausch.

Kino-Transformatoren

für Spiegellampen liefern als Spezialität Paul Endesfelder & Co., Chemnitz i. S., Telephon 7914

Zeitdokument! Film! Zeitdokument!

Einzig existierende Aufnahme des

100jähr. Oktoberfestjubiläums in München 1908

Auffahrt König Ludwig III., Wettspiele etc., neue Kopie, a 500 m, gegen Ang. bot zu verkaufen. — Sämtl. Lager in Filmen für Reis. kinos, Apparate und Zubehör. Verlangen Sie Offerte gegen Rückport.

F. H. Beck, München, Gabelsbergerstraße 1°.

Reichszensurkarten

von den Filmen zu kaufen gesucht

„Maria Magdalene"
„Csardasfürstin" u. Reklame
„Der Kindesraub" (Gasse drei Türme) und Reklame
„Frauenehre" und Reklame

Offerten **K. K. 8318** Scherlverlag, Berlin SW 68



Neue Lampenhäuser

Kupfer and Asb. ... 30 × 40 × 45 cm ... Schaulochen

Stück nur Gmk. 70.–

Emil Fritz

Hamburg, Rathausstr. 13



Mittag's Reklamediapositive

in Kolorit und in modernen Entwürfen sind die besten **Reklamediapositive** im Film., **Betriebsdiapositive** u. kolor. Postscheck-Konto 30... Anst. Leipzig. Telephon 285

Großvertrieb für Scheinwerfer-Reklame
Lengenfeldt i. Vogtl.



Filmkittlehren

mit Schneidevorrichtung gewährleisten sauberes und exaktes Kleben der Filme.

Preis Gmk. 17.–

Filmkitt

eig. Fabrikation, altbewährt

Fl. Gmk. 1.– u. 2.

EMIL FRITZ

Kinobedarfs-Zentrale

Hamburg, Rathausstr. 13

Stiller

Teilhaber

zwecks Erbauen eines

Kino-Neubau

mit 25 000 G. M. in mittlerer Industriestadt Thüringens, wo noch keines am Platze, sofort gesucht. Grundstücksgebäude und Einrichtung bereits vorhanden. O.f. m. n. Bed. u. **K. H. 8316** Scherlverlag, Berlin SW 68



Ernon-Anastigmat

f. Kino-Aufnahmen, ... Brw. 50 mm in Schneckenfassung, tadellos ... **M. 40.** **E. Fritz, Hamburg,** Rathausstraße 13

Einmaliges Angebot!!

Ca. 40 Mehrakter und ca. 20 Einakter

(teils neu), nur gute Beschaffenheit von 4 Pfg. pro Meter an abzugeben.

Eilanfragen erb. KRÜGER, Stettin, Pölitzer Str. 531

Im Zentrum Breslau

vornehm eingerichtete

Büros mit Telephon etc. kostenlos zur Verfügung,

wenn langjährigem Fachmann im Filmverleih, bei den in Frage kommenden Theaterbesitzern im Verleihbezirk Mitteldeutschland bestens bekannt und eingeführt, leitende Stellung geboten wird. Gefl. Angebote unter **K. A. 8309** Scherlverlag, Berlin SW 68 erbeten.

Erstklassige Kopien

Negativ-Entwicklung schnell

Vornehme Titel pünktlich

HEINR. LICHTE u. Co.
Berlin SW. 48, Wilhelmstraße 6

Lützow 5170, 6035, 9285

Telegr.-Adr.: Helicoschicht

Reform-Kinostuhl

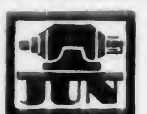
[illegible] für

FEST- UND TANZSÄLE

Feststehend und auch [illegible] bodenbefestigung
Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen

[illegible]

Wilhelm Reins G. m. b. H.,
KÖLN-BRAUNSFELD Tel. Rhld. [illegible] AACHENER STR. 238



Einanker-Umformer

für

Kino-Spiegellampen

Drehstrom-Gleichstrom • Gleichstrom-Gleichstrom

Jäger & Neuwinger, Chemnitz 1



BLUMBERG & Co., DÜSSELDORF
GERRESHEIMERSTR. 174
GEGR. 1885 · BILLETFABRIK · GEGR. 1885

Einzige Fabrik im besetzten Gebiet für

Birekabillets

auch mit Steuerstempel
Block- und Bücher-Billets

Neutrale Bireka und andere Billets stets vorrätig
VERTRETER GESUCHT

Stellenmarkt

Kino-Kapellenleiter

Frei für Berlin

Zuverlässiger älterer Vorführer

gesucht

„Schauburg", Münster i. W.

Tüchtiger Vorführer

H. Buchha...

Erster Vorführer

Paul Lohfing, ...



Feuerschutztrommeln

Emil Fritz

Hamburg Rathausstr. 13

Spulbrett zu verkaufen

Kino-Apparat

A. ... BURKNER, Camen.

Kino-Apparate Optik

sucht

nachweislich erfolgreichen Vertreter

K. J. 8317

Suche

tätige Beteiligung

Dir. Herbert Schulz, Frankfurt-Od., Luisenstr. 81

Achtung! **Gelegenheitskauf!** Achtung!

kompl. Reise-Kino-Einrichtung

Fritz Obermayer, Neustadt i. Schw.

Club garnitur

Schreibtisch

Schreibmaschine

M. Becker, Berlin, Lisanor Str. 3.



Neues Busch „Glaukar"

E. Fritz, Hamburg, Rathausstr. 13

THEATERGESTÜHL

Otto & Zimmermann Waldheim i. Sa.

Vertrauenssache

Reparaturen!

APPARATE aller Systeme

nur Original-Ersatzteilen!

Für fachgemäße Ausführung wird Garantie geleistet

Kino-Einrichtungen aller Fabrikate

„Krupp-Ernemann" Spiegellampen

Stets gute Gelegenheitskäufe!

„Kinograph" Frankfurt a. M.

nur Moselstraße 35

Telephon Römer 2439

Der Kinematograph IM AUSLAND

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR ¼ JAHR
Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW 68

Land	Preis
Amerika (U.S.A.)	$ 2.15
Argentinien	Pesos 6.25
Belgien	Frc. 50
Brasilien	Milreis 18.75
Dänemark	Kr. 13.75
Frankreich	Frc 43.75
Großbritannien	sh. 10
Holland	Fl. 6.25
Italien	Lire 50
Jugoslawien	Dinar 162
Mexiko	$ 2.15
Norwegen	Kr. 15
Österreich	„ 150 000
Portugal	Peso 68.75
Rumänien	Lei 350
Schweden	Kr 8
Schweiz	Frc. 12.50
Spanien	Peseta 16.25
Tschechoslowakei	Kr. 68.75
Ungarn	Gmk. 8.75

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Die internationale Filmpresse

IN NEAPEL

DER MÄRCHENSTADT AM MITTELMEER



* *

finden zur Zeit Außenaufnahmen zu dem großen Indrafilm

REX MUNDI

mit

CARLA NELSEN

statt



INDRA-FILM ROLF RAFFÉ

München, Hermann-Lingg-Straße 16 / Telephon 555 38

18. Jahrgang

Preis 50 Goldpfennig

Kinematograph

AUGUST SCHERL — BERLIN SW 68

Internationale Verbreitung — Unabhängig • Gut informiert



MARY PICKFORD IN ROSITA

NJU

Eine Tragikomödie des Alltags

nach Ossip Dymow

Manuskript u. Regie Paul Czinner

Bildgestaltung . . . . Paul Rieth

Bauten . . . . G. Hesch

Photographie . . . . Axel Graatkjaer u. Reimar Kuntze

DARSTELLER:

Nju . . . . Elisabeth Bergner

Der Gatte . . . . . . Emil Jannings

Er. . . . . Conrad Veidt

Das Kind . . . . Nils Edwall

Das Kinderfräulein . . . . Migo Bard

in kleineren Rollen:

Margarete Kupfer, Grete Lund, Aenne Röttgen, Maria Forescu, Karl Platen, Walter Werner, Max Kronert, Fritz Ley

Ort der Handlung . . . Eine Großstadt

Zeit . . . . Die Gegenwart



Berlin NW 6, Schiffbauerdamm 20 — Telephon: Norden 3747 — Telegramm-Adresse: Rimaxfilm

18. Jahrgang, Nr. 904 Berlin, 15. Juni 1924

Der Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Probleme von gestern und morgen

Von Aros.

Wenn diese Nummer erscheint, hat Berlin hohen amerikanischen Filmbesuch. Mary Pickford und Douglas Fairbanks werden im Adlon von deutschen Journalisten und Filmleuten, vielleicht auch vom großen Publikum, angestaunt und gefeiert werden.

Es ist kein Zweifel, daß dieser Besuch wichtig, wertvoll und interessant ist. Es ist kein Zweifel darüber, daß Mary Pickford und Douglas Fairbanks zu den bedeutendsten und beliebtesten Schauspielern Amerikas gehören, daß sie den wenigen zuzurechnen sind, die in der ganzen Welt, wenn sie auf der Leinwand erscheinen, die Herzen und die Sympathie des Publikums ganz auf ihrer Seite haben.

Die göttliche Mary war die erste, die den Mut hatte, einen deutschen Regisseur nach dem Lande der Filmüberheblichkeit zu berufen, die durch die Wahl Lubitschs gewissermaßen offensichtlich bekundete, daß sie den deutschen Film und die deutsche Filmarbeit gleichberechtigt neben die amerikanische stellt.

Das Bild der Woche



Direktor Schlesinger und Claire Dux auf der Amerikafahrt

Sie verdient deshalb Deutschlands Dank und Anerkennung. Sie hat darum ein Anrecht auf freundliche Aufnahme und auf eine Würdigung, die über den Rahmen hinausgeht, der der Filmstarverherrlichung nun einmal gezogen sein sollte.

Ich habe in einer Berliner Tageszeitung zum Ausdruck gebracht, daß es nicht mehr wie recht und billig ist, wenn die großen Festglocken zu ihrem Empfang geläutet werden, daß es aber Pflicht jedes ernsten Filmpublizisten ist, dafür zu sorgen, daß die kleine Glocke der Zurückhaltung dazwischenklingt, die mahnend daran erinnert, daß das Verhältnis zwischen Deutschland und Amerika, vom filmischen Standpunkt aus betrachtet, nicht gerade das allerbeste ist.

Eine Pariser Zeitung berichtet, daß Mary und Doug ihren Besuch in Skandinavien von einem Empfang beim König abhängig gemacht haben.

Mag sein, daß das eine Reklamemeldung, mag sein, daß es eine Sensationsnotiz des Managers oder eines Journalisten ist.

Aber sie ist typisch dafür, wie der Amerikaner die europäischen Verhältnisse sieht.

Amerikareisende erzählen übereinstimmend, daß man in Gesprächen immer wieder zum Ausdruck bringt, wie uninteressant für die Flimmerwelt in Übersee der europäische Markt und die europäische Produktion sei. Im Gegensatz dazu stehen die Anstrengungen, die große Konzerne in Deutschland und den Nachbarländern machen, um den Markt direkt und indirekt zu durchdringen.

Das Ehepaar Fairbanks gehört nun nicht nur zu den Darstellern, sondern auch zu den „Producers" und wird es bestimmt nicht übelnehmen, daß man auch diese Frage anschneidet, schon aus dem Grunde, weil wir viel zu hoch von der Klugheit Marys und Dougs denken, um anzunehmen, daß sie die Reise nach Berlin lediglich aus dem Grunde machen, um sich den Lunapark und den

Festsaal des Hotels Adlon oder Babelsberg anzusehen. Der Verleger eines großen Fachblattes, der gerade aus Amerika zurückgekehrt ist, läßt schon durch seine ersten Artikel eine gewisse Enttäuschung durchklingen, eine Enttäuschung, die sich daraus ergibt, daß man drüben ohne weiteres jede Verständigung über die Einführung des deutschen Films in Amerika ablehnt.

Das ist an sich nichts neues und in diesen Spalten schon oft genug festgestellt worden.

Er propagiert in seinem Blatt eine europäische Film-Union, er stellt fest, daß auch anderwärts über diese Dinge geschrieben wird, und vermißt nur einen Hinweis darauf, daß sein Blatt die Priorität des Gedankens in Anspruch nehmen könnte.

Wir müssen darum darauf hinweisen, daß das Recht der Priorität eines europäischen Zusammenschlusses von uns in Anspruch genommen werden kann. Wir wollen uns auf Auseinandersetzungen darüber nicht einlassen, weil es uns um die Sache und nicht um die Reklame zu tun ist.

Wir haben die Idee des europäischen Zusammenschlusses nicht nur in Worten propagiert, sondern in Gründungen zur Tat werden lassen deren Bedeutung und deren vorbildliche Organisation von dem fraglichen Blatt in großen Artikeln anerkannt wurde.



Harry Piel mit dem Regisseur Bourgeois vor der Großen Oper in Paris

Während wir hier diskutieren, leistet Dr. Böhm drüben praktische Arbeit, sind eine ganze Reihe von Verträgen getätigt, die diese Theorie schneller in die Praxis umsetzen, als der Verfasser der fraglichen Artikel zu glauben scheint.

Man wird diese Pläne in großem Stil überhaupt nicht von heut auf morgen realisieren können aus dem sehr einfachen Grunde, weil die Durchführung nicht allein von den Filmindustriellen, sondern auch von den Regierungen abhängt. Es müssen Einfuhrbestimmungen geändert, unter Umständen Modifikationen zu Handelsverträgen geschaffen werden, über die in vielen Ländern Europas die Entscheidung nicht so einfach ist, weil Probleme der großen Politik hineinspielen, die im Rahmen dieses Artikels nicht zu erörtern sind.

Wie schwer die Verständigung von Land zu Land ist, beweisen die Verhältnisse, wie sie zwischen Deutschland und Rußland liegen.

Unser Artikel vom russischen Durcheinander hat uns allein fünf offiziöse und offizielle Berichtigungen gebracht.

Wenn wir sie nicht abdrucken, so geschieht das lediglich, weil wir die Situation nicht noch mehr komplizieren wollen.

Wir stellen gern fest, daß aus all diesen Briefen und Notizen der gute Wille spricht, für Ordnung zu sorgen, daß man bestrebt ist, manche Fehler der Vergangenheit wieder gut zu machen.

Es stellt sich bei der Prüfung des amtlichen Materials heraus, daß die deutschen Kontrahenten es manchmal an einer gewissen Vorsicht fehlen lassen, daß sie nicht genügend vertraut sind mit den einschlägigen Bestimmungen des russischen Rechts, das zum Beispiel, genau wie in England, Gründungen zuläßt, die aber auf sechs oder neun Monate nur formellen Charakter haben.

Man sollte russische Verträge nur dann als perfekt ansehen, wenn man die Unterschrift irgendeiner amtlichen Stelle hat, wenn man die Bestätigung aus Moskau oder Petersburg erhält, weil nur dann die Gewähr vorhanden ist, daß das, was auf dem Papier versprochen, auch in der Tat gehalten wird.

Amerikanische Geschäfte haben bisher vielfach gewisse Ähnlichkeit mit den russischen Abschlüssen. Man verkauft um jeden Preis an jeden Reflektanten, erhält Anzahlung und anstatt des Restes Prozesse, hat den Film verkauft, damit er im Freihafen begraben wurde. Man wollte Amerika erobern, indem man auf vier Wochen auszog, um bei den New Yorker Filmgewaltigen drei Viertel der Zeit zu antichambrieren. Man hatte nicht Mut zum entscheidenden Kampf im Inland und kam als Bittender, wo man fordern mußte.

Achtzig Prozent der deutschen Filmeinfuhr sind von den Amerikanern mit Beschlag belegt. Die effektiven Verkäufe nach Deutschland sind so groß, daß auch bei einer Verdoppelung des Kontingents das Verhältnis nicht anders würde. Man greift nicht zu niedrig, wenn man die Zahl der Filme, die jährlich nach Deutschland verkauft werden, mit zweihundert ansetzt. Und man greift nicht zu hoch, wenn man den Durchschnittsertrag dieser Filme, besonders nach den Preisen, die in letzter Zeit gefordert und bewilligt wurden, mit fünftausend Dollar annimmt. Das sind eine Million Dollar im Jahr, wobei nicht berücksichtigt ist, welche Mehrerträge sich durch eigenen Verleih und durch prozentuale Abschlüsse ergeben. Wer glaubt ernsthaft, daß dem Amerikaner der deutsche Markt gleichgültig ist? Wir wollen uns durch diese Erwägung die Freude am Besuch der Fairbanks nicht stören lassen.

Sie werden dann sicherlich nicht nur hier Verständnis zeigen, sondern drüben auch entsprechend aufklärend wirken. Das wäre der schönste Erfolg nicht nur für uns, sondern auch für die Amerikaner.

Die Gerichtsszene

Von Dr. Ernst Ulitzsch.

Im Privatleben sind die meisten Menschen froh, wenn sie vom Gericht so wenig wie möglich behelligt werden, ja es bemächtigt sich sonst ganz vernünftigen Menschen mitunter eine Angstpsychose, sobald die Möglichkeit, vor Gericht erscheinen zu müssen, vor ihnen auftaucht. Unnötig, zu sagen, daß dies die anständigen Leute sind; die anderen haben gewöhnlich Zeit genug gehabt, es auch hierin zu einer gewissen Praxis zu bringen. Im Film, der doch das Leben spiegeln soll und, wie die Zuschauer meinen, auch spiegelt, ist es nahezu umgekehrt. Da gibt es kaum einen dramatischen Film, in dem nicht irgendjemand vor die Schranken des Gerichts zitiert wird. Einige Stars werden von besonderem Pech verfolgt. So dürfte es keinen, aber auch gar keinen Film geben, in dem Mia May, wenn sie spielt, nicht vor die Schranken des Gerichts zitiert wird. Lotte Neumann macht in ihren Filmen ebenfalls recht häufig Bekanntschaft mit dem Strafrichter, und wo alles im Gerichtssaal zusammenkommt, kann es Lya Mara auch nicht sein lassen.

Der Film kennt — im Gegensatz zum zivilen Leben — fast ausschließlich den Strafprozeß und er kennt auch — ebenfalls im Gegensatz zur Wirklichkeit — fast nur unschuldig Angeklagte. Diese letzte Mode stammt aus Filmamerika, das auch das kriminelle Problem um eine puritanische Nuance bereicherte: den unschuldigen Mörder. Die frühere Kriminalerzählung wagte es noch, den brutalen Mörder, den Verbrecher aus atavistischen Motiven zu schildern. Das ist heute altmodisch geworden. Das Publikum liebt die Darstellung düsterer Instinkte nicht mehr, es muß alles sehr brav, sehr bürgerlich zugehen. Die heroische Tragödie ist abgesetzt, und auf der ganzen Linie siegt der Geist Kotzebues. Womit nicht etwa der eminente Bühneninstinkt des größten deutschen Theatergenies gemeint ist, sondern seine gar zu unterschichtliche Einstellung, mit der er auch dem letzten Besucher der Galerie zu gefallen suchte.

Gerichtsszenen sind auf der Bühne stets Sensationsszenen — im Film sollen sie es zwar auch sein, sind es aber nicht immer. Dies allein aus dem Grunde, weil die Gerichtsszene naturgemäß vom Wort beherrscht wird und der Haupteffekt in die Titel verlegt werden muß, die im Film stets nur Brücke zwischen den einzelnen Bildern sind. Die Gerichtsszene ist ihrer inneren Struktur nach unfilmisch, die Handlung geht im Sinne der Bewegung nicht weiter, sie ist allein Sammelpunkt vorausgegangener Vorgänge, die auf eine mehr oder weniger komplizierte Art zusammengebracht und nun enträtselt werden müssen. Es liegt im Wesen der Dinge, daß ein Gerichtsspiel letzten Endes auf den Dialog zurückgreifen muß, auf den Dialog, dessen Feinheiten sich nicht aus dem Spiel erraten lassen, sondern zu einer Häufung von Titeln führen. Es soll hier keineswegs von dramaturgisch schlecht gearbeiteten Filmen die Rede sein, in denen Gerichtsszenen nur aus langatmigen Titeln bestehen — selbst in der „Tragödie der Liebe", die gewiß den vollendetsten Gerichtsakt besitzt, den bisher ein Filmregisseur stellte, macht sich das bemerkbar. Die „Tragödie der Liebe" beweist im Aufbau dieses Aktes aber, wie dem Problem von der filmischen Seite nähergerückt werden kann, damit das Interesse des Zuschauers sich anderen Dingen als eben dem Dialog zwischen Gerichtshof und Angeklagten widmen kann. May erreicht dies durch die alte Technik des Szenenbruchs, durch den Schnitt der Szene, der sie gleich in das Gegenbild überwechseln und dadurch immer neu erscheinen läßt.



Links: „Alles für Geld" Rechts: „Die Herrin von Monbijou"
Im Oval: „Tragödie der Liebe"

Juristische Kreise haben an fast allen Gerichtsszenen zu bemängeln gehabt, daß sie der Wirklichkeit nicht entsprächen. Das ist ohne Frage richtig, aber dabei wird nur vergessen, daß es auf eine getreue Kopie auch gar nicht ankommt. Eine Gerichtsszene kann im Film immer nur ausschnittweise erscheinen, sie muß einem gedrängten Bericht in einer Tageszeitung ähnlich sein, der ja auch nur die Hauptpunkte der Verhandlung herausgreift. Auf die Juristen kann leider keine Rücksicht genommen wer-

den, schon aus dem Grunde nicht, wei sie immer etwas zu bemängeln haben und sogar Shakespeares Gerichtsszenen unter die Lupe nahmen und ihm zahllose dichterische Freiheiten gegen die elisabethanische Prozeßordnung nachwiesen. Da aber die Dichter unter den Drehbuchschreibern noch seltener sind als die weißen Stare, so können sie schließlich nicht mit derselben Freiheit walten wie der Schwan von Avon, sondern müssen den berühmten Blick ins volle Prozeßleben werfen, um es dort zu erpacken, wo es am interessantesten ist.

Aber vielleicht bemühen sich die Manuskriptverfasser einmal gemeinsam mit den Regisseuren und denken nach, ob sich denn keine andere Lösung des Knotens denken läßt als der Prozeß. Am wirksamsten sind in jedem Film die unerwarteten Szenen, Vorgänge, die vollkommen aus dem Bereich jener Möglichkeiten gelegen haben, an die der Zuschauer während der Vorführung dachte. Ein Beispiel, das zwar abseits liegt, aber für jedes, Manuskript vorbildlich sein könnte. In „Safety last" nehmen die Szenen, in denen Harold Lloyd die Wand des Wolkenkratzers ersteigt, mehr als die Hälfte des Filmes ein. Der Schauplatz ist der denkbar engste, er wird durch keine Gegenhandlung verbreitert — und doch geschieht in jedem Augenblick etwas anderes, etwas völlig Unerwartetes. Und eben das bedingt den großen Erfolg der entzückenden Angelegenheit. Freilich haben viele Leute nachgedacht, ehe alle die Tricks erfunden waren.

Wer darauf hin die Gerichtsszenen mustert, wird gestehen müssen, daß sie alle nach einem Schema geschrieben sind und daß unter ihnen kaum eine ist, die die Überraschung im Bilde zeigt. Der Bluff im Titel spielt bei der Bewertung kaum eine Rolle.

Deutsche Filmkontore kennen den „Gagman", den „Inspirator", nicht, dessen Aufgabe nur das Ersinnen neuer Tricks ist. Ein solcher Gagman ist zwar wichtiger als mancher Subdirektor, aber es fehlen uns auch die Hirne, die sich solcherart konzentrieren können. Es wird also wohl einstweilen dabei bleiben, daß man den Knoten nicht auf überraschende Art löst, sondern bei der populären Gerichtsszene bleibt. Vielleicht schon aus dem Grunde, weil sich die Ateliers inzwischen einen hübschen Fundus an Gerichtssaaldekorationen zugelegt haben, der erst einmal verbraucht werden muß.

Vollkommen falsch ist es dagegen, die Gerichtsszene in den Anfang des Filmes zu verlegen. Die Gerichtsszene kann in einem gut gearbeiteten Manuskript nur der Höhepunkt, vielleicht der Anfangs-, der Ausgangspunkt sein. Aber sie kann sich nicht so zwischen die Handlung quetschen, daß er die Szenen zerreißt.

Noch übler ist dagegen die Gewohnheit, die Gerichtsszenen vollkommen zu streichen und an ihre Stelle den Bericht in dem Titel nachlesen zu lassen. Ein Zwischentitel darf niemals, aber niemals an die Stelle einer Handlung treten, deren Bildform man aus diesem oder jenem Grunde nicht zu zeigen vermochte. Es ist dies in jedem Falle eine Eselsbrücke. Was im Film an Aktivität auftritt, muß im Bilde festgehalten werden, eine andere Lösung des Problems ist nicht nur unstatthaft, sondern auch unanständig, denn der Zuschauer hat ein Recht auf die Bilder — und das Publikum lehnt zuviel Titel ab.



Oben: „Das Gesetz". — Mitte: „Die brennende Akrobatin". — Unten links: „In einer Nacht". — Unten rechts: „Die letzte Stunde".

Pariser Filmbrief

Paris, Anfang Juni.

Bei oberflächlicher Betrachtung der hiesigen Filmindustrie gewinnt man wohl den Eindruck des Großzügigen, Weltstädtischen — ganz anders als etwa in Italien, Österreich, Tschechoslowakei usw. — aber die einzigartige Konzentration einer Berliner Filmstraße gibt es scheinbar nirgends. Es ist eine Frage, ob solche Dinge rein zufällig sind, ob in dem äußeren, durchaus nicht belanglosen Aufbau, dem absichtslos Repräsentativen, nicht auch ein einheitlicher, starker Wille zu sehen ist. Geht man auf die innere Zusammensetzung der Pariser Industrie naher ein, so ergibt sich unwillkürlich ein dem äußeren naheliegendes Bild. Die einzelnen Häuser sind in allen Gegenden verstreut; meist in der Nähe der großen Boulevards, aber auch im eleganten Viertel der Champs Elysees. Aber vielleicht ist das alles nur ein erster Eindruck, und durch die Entstehungsgeschichte der französischen Filmindustrie, die ja schon auf eine „alte" Tradition zurückblicken darf, erklärbar. Im übrigen spielt hier die Industrie als solche — trotz der großen Reklame in den üblichen Formen — nicht die Rolle, wie in Berlin. Ob das nur an der Größe der Stadt liegt, die alles verschlingt, oder an einer gewissen Bescheidenheit — ist schwer zu sagen. —

An erster Stelle steht noch immer Pathe, und das ist bezeichnend für das Gesamtbild. Denn diese Firma, die älteste neben Goumont, ist sowie diese fast ausschließlich Verleiherin. Pathé organisiert den größten, ausgedehntesten Verleih und Vertrieb in ganz Frankreich, in den Kolonien und in den „patronisierten" Gebieten Asiens und dominiert allein schon durch den großen Theaterbesitz. Die Produktion beschränkt sich auf das bekannte Pathé-Journal; dasselbe gilt von Goumont und der in allen Theatern gespielten Goumontwoche. Das Dutzend Filme, das sonst noch von den beiden Firmen im Jahre hergestellt wird, ist auch qualitativ ohne Belang und von den Erzeugern auch gar nicht für den internationalen Markt berechnet. Es scheint immerhin merkwürdig, daß die beiden kapitalkräftigen und verdienstreichen Firmen den großen Kampf mit der Weltkonkurrenz aufgegeben und die Produktion gewissermaßen den Jungen überlassen haben.

Hier ist also, als dritte Firma, Aubert zu nennen, obgleich dieser aus vier Gesellschaften bestehende Konzern, durch die große und sehr beachtenswerte Produktion an erster Stelle stehen müßte. Aber es ist, wie gesagt, ein noch junges Unternehmen, in der Nachkriegszeit entstanden, das allerdings rasch zur Blüte gelangt ist. Es besitzt auch einige große Kinos, in denen es eine eigene Aubertwoche und eine neue Reklameerfindung zeigt, das Plastigramm. (Das sind grün und rot übereinanderkopierte ganz kurze Filme, die ein über das Publikum fahrendes Auto oder einen Mann zeigen, der ins Publikum schießt und ähnliche Späße, in der Art von Vexierbildern. Man erhält beim Eintritt ins Kino kostenlos einen Kneifer aus Pappe mit roten und grünen Zelluloid„augen", durch die man dann unter den harmlosen Bildern die aufregenden Regietricks entdecken darf.) Als der bedeutendste Regisseur von Aubert gilt der Italiener Baroucelli.

Die „Albatross" ist eine russische Gesellschaft, die auch französisches Kapital besitzt und die vor noch nicht ganz zwei Jahren unter der Führung von Josef Ermolieff seinen Namen trug. Ermolieff ist gänzlich ausgeschieden und an seine Stelle steht ein, in den verblichenen Moskauer Filmkreisen namhaft gewesener Herr Jan Epstein. Der in Deutschland bekannt gewordene Schauspieler Mosjukin ist Hauptstar; in dessen Gefolge befinden sich eine Anzahl von weiblichen Stars mit stockrussischen Namen, die, wie jedermann, „Mitglieder der kaiserl. russischen Theater in Moskau" waren. Das Unternehmen ist sehr rührig und besitzt eines der besten Pariser Filmateliers, was allerdings bei den hiesigen zurückgebliebenen Ateliers viel heißt. Trotzdem ist keine dieser Anlagen auch nur mit einem Wiener, etwa dem der „Vita", zu vergleichen.

Man entschuldigt diesen Mangel allgemein damit, daß man in Frankreich eben viele Freiaufnahmen mache . . . .

Von französischen Filmfirmen ist noch die „Vitagraph" zu nennen, die sich hauptsächlich mit der Herstellung von Komödien und den einstmals so beliebten Lustspielen befaßt. Der Wirkungskreis dieser Gesellschaft geht nicht über Frankreich und die Kolonien.

Schließlich fabriziert ein „Verband der Schauspieler" noch immer, wenn auch in kleinerem Maße, jene berüchtigten Serienfilme mit den nie endenden Fortsetzungen, die man in der Provinz noch gerne sehen will. Dabei kommen alle beschäftigungslosen Schauspieler zur Verwendung.

Amerikanische Niederlassungen, mit rein amerikanischem Kapital, die in der Hauptsache wohl den Verleih der

U. S. A.-Produktion betreiben, aber auch als kleine Produzenten in Betracht kommen, sind: die Erkafilm, ferner eine Filiale von William Fox und schließlich die von Paramount. Die wenigen Erzeugnisse dieser Firmen gelten aber als amerikanisch.

Vor noch nicht Jahresfrist hat der Berliner Sascha Goron die „Goron-Paris-Films" gegründet, um hier als Zentrum einer internationalen Klassenproduktion zu arbeiten.

Mit diesen aufgezählten Namen ist im großen und ganzen die hiesige Filmindustrie gekennzeichnet. Selbstverständlich gibt es, wie überall, noch eine Anzahl kleinerer und mittlerer Vertriebsfirmen und Filmagenturen die aber nicht ins Gewicht fallen. — Die Leistungsfähigkeit etwa der Berliner Industrie ist aus der Legion der Produzenten in den letzten Jahren auch zusammengeschrumpft; sie hat sich auch auf eine Handvoll Namen konzentriert. Aber man darf trotzdem nicht vergleichen, weil ja der Kristallisationsprozeß, der in Deutschland stattgefunden hat und noch vor sich geht, weniger die Folge einer langsamen Ausbalanzierung des Weltfilmmarktes sind als die der dauernden, wechselvollen inneren Gelderschütterungen. Sie haben zweifellos an der Umorientierung mit beigetragen. Solche starken Schwankungen des Geldmarktes, wie sie in Deutschland waren und sind, die hat es hier selbst in den schlimmsten Zeiten des Franksturzes nicht gegeben. Es fehlen also hier jene Voraussetzungen. Unter diesem Gesichtspunkt ergibt sich dann für die hiesige Industrie, weil sie nicht mit so schweren inneren Hemmnissen zu kämpfen hat, rein nationalökonomisch kein glänzendes Bild. — Das hat natürlich nichts mit der inneren Beschaffenheit der einzelnen Unternehmen zu tun, die im Verlauf dieser durchaus kursorischen Betrachtung genannt würden. Es handelt sich ja um einen äußeren Eindruck. Und da wäre noch abschließend zu sagen, daß auch im Repräsentativen eine Analogie zu finden ist: selbst die großen Konzerne besitzen kein solches umfangreiches Gebäude, wie etwa die Ufa oder die Decla. Pathé z. B. ist mit seinen vielen Unterabteilungen in verschiedenen Stadtteilen, wenn auch großzügig, einquartiert. Einzig Goumont verfügt über ein ansehnliches Haus am Place de Clichy. —

Mit den Kinos natürlich steht es anders. Es gibt alles, von den modernen, eleganten Palästen auf den großen Boulevards bis zu den noch größeren Lokalen in den äußeren Bezirken von Paris. Denn die kleinen Löcher, die natürlich noch vorkommen, sind nicht, wie sonst, das übliche Merkmal der entlegenen Großstadtgegend. Es ist hier gerade umgekehrt. Einige Lichtspielhäuser in den Arbeitervierteln fassen mehrere tausend Personen; natürlich sind sie sonst sehr primitiv. Das größte in Paris ist das „Cinema Marignaux" am Boulevard Montmartre. Doch gibt es und im zweitgrößten Cinema Madeleine, wie übrigens in allen anderen, mit Ausnahme von Sonntagsmatinees, nur eine einzige Abendvorstellung, die an die vier Stunden dauert. Es werden nach den Pathé- und Goumontjournalen, den Lustspielen, immer zwei Großfilme, gespielt. Einer davon ist natürlich immer älter oder in der Qualität minder. — Die Preise sind im Verhältnisse zum Leben und zu den Theaterpreisen, relativ hoch. Unter 2 frs. gibt es keinen Platz, in den Boulevardkinos ist der billigste 5 frs., im „Marignaux" kostet ein Stehplatz soviel und ein schlechter Sitzplatz 8 frs. Auf alle Karten wird eine Steuer von 25% erhoben. Bemerkenswert sind — selbst in den modernen Cinemas — die sehr engen Sitzplätze und die Tatsache, daß man hier — wie in ganz Italien — in allen Kinos rauchen darf. — Die großartige Lichtreklame, die sich fast jeder Kino leistet, hat ja auch in Berlin langsam Eingang gefunden. Am Goumontpalast werden abends in einem großen Spiegelfenster die neuesten gefilmten Ereignisse, inmitten von unterhaltsamen Reklamefilmen vorgeführt, auch Lustspiele, und man kann dieses Vergnügen kostenlos genießen, wenn man in einem der Cafés am Boulevard des Italiens beim Eis sitzt. . . .

Paul Medina.

Parlamentarischer Feldzug gegen den Film

Im Reichstag hat der Abgeordnete D. Mumm einen Antrag eingebracht, der die Reichsregierung ersucht, ohne Verzug

1. die in der Reichsverfassung geforderten Gesetze gegen Schund und Schmutz und zum Schutz der Jugend bei öffentlichen Aufführungen vorzulegen,
2. einen Gesetzentwurf zum Ausbau des Lichtspielgesetzes vorzulegen,
3. Gesetzentwürfe zum Kampf gegen Unzucht und Trunksucht vorzulegen,
4. einen Gesetzentwurf zum Schutz der christlichen Feiertage vorzulegen.

Uns interessiert vor allem die geforderte Revision des Lichtspielgesetzes, die jetzt wieder in eine bedrohliche Nähe gerückt ist.

Das „Film-Echo" hat seiner Zeit bekanntlich in einer oft zitierten Sondernummer außerordentlich viel Material in dieser wichtigen Frage zusammengestellt.

Es wird jetzt gemeinsam mit der Schriftleitung des „Kinematograph" erneut als Sonderdruck hergestellt und durch eine Reihe von Artikeln führender Parlamentarier ergänzt.

Wichtig ist ferner der verlangte Gesetzentwurf zum Schutz des Sonntags und der Feiertage, durch den man einen Sonntag im englischen Sinne einzuführen hofft.

Der Gesetzentwurf gegen Schund und Schmutz zum Schutz der Jugend bei öffentlichen Aufführungen soll bereits dem Reichrat vorliegen. Für die Revision des Lichtspielgesetzes hat man einen Referentenentwurf fertiggestellt, der ja nach den Versprechungen und Zugeständnissen, die der Staatssekretär seiner Zeit gegeben hat, mit der Industrie besprochen werden soll.

Wir haben in den letzten Tagen Gelegenheit gehabt, mit einflußreichen Abgeordneten der verschiedensten Richtungen über die Angelegenheit zu sprechen. Wir möchten im Augenblick weder positive Vorschläge machen, noch Teufel an die Wand malen, die in Wirklichkeit gar nicht vorhanden sind.

Es scheint uns wichtig, daß die Spitzenorganisation schleunigst feststellt was vorgeht, und daß sie möglichst bald die Zusicherung der zuständigen Reichsstellen herbeiführt, daß man den Beteiligten Gelegenheit gibt, vorher Stellung zu nehmen.

Es gilt aufzuachten und energisch und zielsicher sofort die nötigsten Schritte zu unternehmen. Ueber den Weg und über die Mittel, die zu seiner Erreichung führen, heute zu diskutieren, erscheint uns unzweckmäßig, besonders wenn man bedenkt, daß derartige Dinge am besten vorwärts kommen, wenn die Vorverhandlungen zum mindesten mit einer gewissen Diskretion geführt werden.

Filmkritische Rundschau

Taras Bulba

Fabrikat: Ermolieff-Orbis-Film A.-G.
Regie: Wladimir Strischewsky
Hauptrollen: Torzoff, Plessner, Marion, Makowska
Oberleitung: J. N. Ermolieff
Länge: 3170 m (2 Teile, je 7 Akte)
Verleih: Orbisfilm
Uraufführung: Bafag-Theater, Kurfürstendamm

Gogols ganz auf äußerliche Erlebnisse gestellte Novelle vom Kosaken Taras Bulba führt in ein Stück Rußland zurück, das es nicht mehr gibt, in ein Stück Halbasien für das wir mehr Interesse aufzubringen vermögen als für die Psychologie der nach ihm kommenden russischen Dichter, deren zarte Seelenstimmungen der robusten Bildsprache des Kinos widerstreben. Es war daher ein guter Gedanke, dieses bei allem ja doch echt russische Milieu für die Leinewand zu gewinnen — und wenn es nicht ganz gelang, lag es einzig und allein an eben etwas zu Russischem: der Ehrfurcht vor dem Wort des Dichters, das gekürzt und nur der Idee nicht auch in der Szenenfolge der anders gearteten Kinotechnik hätte angepaßt werden müssen. Es wurde auf diese Weise ein Film in zwei Teilen, der vielleicht achthundert Meter zu lang ist und der sich gar zu sehr in das Detail, in die Milieuschilderung ausdehnt, selbst dort, wo Bewegungen die Handlung hätten sehr schnell vorwärts treiben müssen.

Das wilde Heldenlied erfreut sich einer sehr komplizierten Handlung, doch ist diese geschickt um die Hauptfigur, eben den Kosakenhetman gruppiert, der auf den Scheiterhaufen endet. Die düsteren Vorgänge, die mit Blut und Mord bis zum Überdruß angefüllt sind, in denen kriegerische Verwicklungen die Hauptvorgänge jeden Aktes ausmachen, werden zwar auch von zarten Liebesepisoden durchbrochen, aber es fehlt hin und wieder doch an einigen humoristischen Episoden, mit denen die filmdramaturgisch so geschickt arbeitenden Amerikaner ihren tragischen Lichtspielen einen versöhnlichen Aufputz verleihen. Manches, was grotesk im „Taras Bulba" wirkt, war vielleicht nicht so gemeint, wie der Westeuropäer ja leicht die Sitten in den Wolgasteppen komisch findet.

Trotzdem bedeutet dieser Film eine erfreuliche Abwechslung in dem inzwischen etwas öde gewordenen Filmspielplan. Dieser Film wurde mit russischen Schauspielern in der Umgebung Münchens gespielt und so „echt" als nur irgend möglich dargestellt. Masken mußten herhalten, wo die Natur versagte, Bauten, wo die Originale fehlten. Die Landschaft ist geschickt geschnitten und erscheint so wild und romantisch, daß man Süddeutschland gar nicht wiedererkennt, sondern in Wirklichkeit die russische Erde zu schauen meint. Der Beifall war stark.

















Auf gefährlichen Spuren

Fabrikat: Hape-Film Co.
Manuskript: Galeen, Lanz
Hauptrollen: Piel, Dary Holm
Bauten: Kurt Richter
Verleih: Bayerische Filmges. m. b. H.
Uraufführung: Albambra

Die Braut aus Australien

Fabrikat: Dansk - Film - Industrie, Palladium-Film
Regie: Lau Lauritzen
Hauptrollen: Pat und Patachon
Länge: 1582 m (5 Akte)
Verleih: Ufa-Leih
Uraufführung: U.T Nollendorfplatz

Eigentlich sind gefährliche Spuren ja alle Wege, die Harry Piel wandelt, und darum geht es deshalb auch nicht gefährlicher im Leben eines Mannes zu, der niemals gerade Wege, sondern nur die gehen kann, die mit halsbrecherischen Sensationen gepflastert sind. Galeen und Lanz aber haben fur Harry Piel, der immer der Star seiner Filme bleibt, ein Manuskript erdacht, bei dem die Sensationen sich im allgemeinen zwanglos aus der Situation lösen Harry Piel hat diesmal die Krone eines exilierten Fürsten zu retten und nebenbei die Tochter eines amerikanischen Multimillionärs zu erobern, was ihm beides gelingt, wenn auch erst nach jenen Schwierigkeiten, mit denen sich Piel das Leben in seinen Filmen erschwert. Das außerordentlich geschickt angelegte Manuskript drängt die Handlung, die in atemraubendem Tempo vorüberjagt, auf einzelne Hohepunkte zusammen, die den Film zu einer sensationellen Erscheinung machen. Den Gipfel bedeuten die Szenen im Eispalast, den Kurt Richter in märchenhafter Pracht erstehen ließ und damit ein Ausstattungsstück bot, das die als bisher unerreicht geltenden Ausstattungskünste der Foxfilme erreicht, an künstlerischer Feinheit der Mittel sogar bedeutend übertrifft. Da Winterfilme augenblicklich die große Mode sind, hat Piel die „gefährlichen Spuren" im Hochgebirge aufgenommen und in eine Reihe bemerkenswert schöner Bilder gebracht. Seine lebensgefährlichen Kunststücke (das Wort ist in bestem Sinne zu verstehen) übt er diesmal auf Gletschern, Berggraten und sonstigen Orten, die seinem sportlichen Ehrgeiz die wirkungsvollsten Situationen ablocken

Nicht ganz so sicher wie in der Beherrschung seines fabelhaft trainierten Körpers ist Piel als Regisseur, in der Besetzung der anderen Rollen.

Wenn Pat und Patachon, die größten Groteskkünstler der europäischen Leinwand, ihre Späße treiben, so ist es eigentlich gleich, was um sie herum vorgeht. Ob sie als Scherenschleifer oder Drehorgelspieler durch das Land ziehen, ist Sache des Requisits. Die beiden bleiben vor allen Dingen immer sie selbst: die Landstreicher, Lilien auf dem Felde, Genießer im Weingarten des Herrn, die nicht säen und doch ernten.

Diesmal handelt es sich darum, daß zwei junge Leute eine Braut aus Australien erwarten — und weil sie furchten, daß nun eine Australnegerin mit einem Nasenring erscheinen werde (was dem Regisseur Lauritzen zu einer entzückend parodistischen Szene verhilft), suchen sie nach Ersatzleuten, um das Schreckliche von sich abzuwenden. Sie finden, was sie suchen, in Pat und Patachon — bis sich schließlich alles in Wohlgefallen (im wahrsten Sinne des Wortes) auflöst. Eine recht nette, wenn auch keineswegs neue und überwältigende Idee — deren eigentlicher Witz darauf beruht, daß Pat und Patachon, die noch viel zu selten auftreten, die Akte mit ihren tollen Späßen erfüllen. Lauritzen macht von dem Regietrick, die Hauptpersonen nur spärlich einzuführen, gar zu viel Gebrauch. So etwas ist in der Oper notwendig, damit sich der Tenor zwischen den einzelnen Arien verpusten kann, aber im Film, der noch nicht fortlaufend gedreht wird, besteht die Notwendigkeit eigentlich weniger.

Was Pat und Patachon wieder anstellen, das ist nicht zu beschreiben. Denn ihre Kunst besteht eben darin, eine nebensächliche Szene durch plötzliche Einfälle, deren Wirkung der Zuschauer im Augenblick nicht überdenken kann, in das Gegenteil zu verkehren und zum Lachen zu verführen.





Oben: Auf gefährlichen Spuren.

Unten: Die Braut aus Australien.

Filmhistorische Rundschau

Vom Rollwagen zum Lichtspielpalast

Von Carl Gabriel

Mit Freude und Genugtuung habe ich die Bestrebungen verfolgt, die in der letzten Zeit darauf hinzielten, Erinnerungen aus den alten, alten Tagen unserer Kinematographie wieder wachzurufen. Ich habe diese Bemühungen lebhaft begrüßt und bin gerne bereit, mein Scherflein beizutragen, damit die Generation von heute sehen kann, daß auch wir bereits unsere Geschichte hinter uns haben, und verstehen kann, daß wir vieles nicht einfach leichten Herzens aufgeben können, weil wir es in den vergangenen Zeiten allzu schwer haben erringen müssen.

Ich bin als Schausteller geboren und aufgewachsen. Ich habe mit meinen anatomischen Museen ganz Europa bereist, habe so manche andere Unternehmungen belehrenden und unterhaltenden Charakters im Laufe der Zeit noch dazu übernommen und war stets bestrebt, das Beste zu bieten, was auf dem von mir bearbeiteten Gebiete überhaupt zu finden war. Erfolg und Anerkennung sind auch nicht ausgeblieben, und ich sehe heute dankbar auf ein Leben zurück, das reich an Arbeit und Sorgen war, aber ebenso heute einen reichen Schatz der vielfältigsten Erinnerungen für mich bildet.

Vom schaustellerischen Standpunkt aus habe ich auch zuerst die kolossalen Möglichkeiten der Kinematographie erkannt. Ich habe alle möglichen Anstrengungen gemacht, um diese glänzende Erfindung in den Bereich meiner Unternehmung zu ziehen.

Heute kann ich nurmehr mit einem leisen Lächeln jener Zeit gedenken, da ich in meinem Münchener Panoptikum die ersten kleinen Filmchen vorführte. Es war dies, wie an dieser Stelle schon einmal ganz richtig bemerkt wurde, kein Kino in unserem heutigen Sinne. Das ganze Programm war ja nur hundert Meter lang und lief in kaum einer Viertelstunde ab. Meine ersten Filme waren: „Ein heranbrausender Eisenbahnzug", „Eine Schlangendompteuse", „Ein Kettensprenger" und endlich — mein großer Stolz — „Das Aufziehen der Hauptwache". Wie aus diesen ganzen Nummern bereits ersehen werden kann, hing die Kinematographie in ihren Anfangsgründen noch eng mit dem Artistentum, also den schaustellerischen Sujets, zusammen. Oder aber sie brachte, soweit es möglich war, Aktualitäten des täglichen Lebens. Nimmermehr wäre sie zu dem geworden, was sie heute ist, hätte sie sich nicht allmählich vom Artistentum entfernt, um sich enger und enger an das Schauspiel anzuschließen. Erst mit dem anfangs kurzen, später immer länger werdenden Kinodrama setzte der durchschlagende Erfolg der Kinematographie ein, erst dann wurde sie das, was sie heute ist, erst dann wurden ihre Schaustätten zum „Theater der breiten Masse". Ich habe lange Jahre schwer kämpfen müssen, und nur mein unversiegbarer, fester Glaube an den endlichen Sieg dieser gewaltigen Erfindung hat es mir möglich gemacht, trotz aller Schläge durchzuhalten, bis endlich die reißend fortschreitende Entwicklung der Technik meinem innigen Glauben recht gab. Ich bin von Anfang an treu und tapfer bei der Fahne geblieben. Ich habe München seine größten und schönsten Kinotheater gegeben: die „Sendlingertor-Lichtspiele" im Jahre 1913, die ich mit dem Film „Die Herrin des Nils" eröffnete, und

die „Rathaus-Lichtspiele" im Jahre 1920 mit „Die Herrin der Welt". In meinem Panoptikum bestand mein Vorführungsraum aus ein paar Tuchbahnen und Theaterkulissen. Meine großen Münchener und Augsburger Theater sind mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet und ernten — ich darf es sagen, ohne unbescheiden zu sein, — bei jeder Gelegenheit das liebenswürdigste Lob.

Unsere Produktion hat sich ja allerdings gewaltig geändert. Solch herrliche Werke, wie „Fridericus Rex", „Die Nibelungen" usw., müssen ja auch den eingefleischtesten Kinogegner einmal eines Besseren belehren.

Aus meiner alten Schaustellerzeit habe ich mir eines bewahrt, was ich besonders den jüngeren Kollegen inständigst ans Herz legen möchte: Die Kinematographie ist ein Schauunternehmen. Wenn sie heute auch nicht mehr im Wohnwagen auf Messen und Märkten herumzieht, sondern als Prinzessin unter ihresgleichen in fürstlichen Palästen wohnt, so ist sie ihrem Wesen nach doch ein Kind der Schaustellung geblieben. Technik, Artistentum und Schauspielertum vereinigen sich zu den größten Leistungen in ihr. Niemals sollten wir vergessen, daß wir eine neue Kunst, eine Kunst für sich, sind. Niemals sollten wir aber auch vergessen, daß wir für die Massen bestimmt sind und daher auch nur durch die Massen florieren können. Wer das erfaßt hat, empfindet von selbst die schwere moralische Verantwortung, die auf jedem Lichtspieltheaterbesitzer lastet. Wir sind verpflichtet, mit all unseren Kräften darauf hinzuwirken, daß durch unsere Darbietungen die große Masse des Volkes nicht nur Zerstreuung finde, sondern auch eine innere Hebung, eine Freude an Gutem und Schönem, eine zwar langsam, aber stetig sich bemerkbar machende Verfeinerung ihrer Lebensanschauungen.

Auf der anderen Seite dürfen wir auch nicht vergessen, daß wir immer wieder Neues bieten und in einer ganz anderen Art und Weise, unter ganz anderen Voraussetzungen bieten, wie beispielsweise das Sprechtheater. Wir kennen keine Subsidien oder andere Unterstützungen finanzieller Art von seiten des Staates oder der Gemeinden, wie viele Theater. Dafür sind wir mit einer starken Steuer belastet, die unser Geschäft dauernd in seiner günstigen Entwicklung hemmt. Wir rechnen auch mit einem Publikum, das weitaus größer ist, und in sich nach Bildung, Beruf und Anschauung viel differenzierter ist, als das Publikum der Sprechtheater. Wir müssen daher mit ganz anderen Mitteln arbeiten, um unser Publikum anzuziehen. Ich habe von meinen ersten Tagen an immer Wert darauf gelegt, eine starke, aber einwandfrei anständige Reklame zu entfalten. Ich habe keinen Kanal unversucht gelassen, um mein Unternehmen bekanntzumachen. Ich habe von vornherein in den zahlreichen Verbandssitzungen, die ich als Vorsitzender des süddeutschen Verbandes so oft mitmachte, immer wieder den ungeheuren Wert betont, den die große Presse für uns repräsentiert. Ich habe mich immer bemüht, gerade den Herren der Presse in jeder Weise entgegenzukommen, denn die öffentliche Meinung ist für uns von schwerwiegendem Gewicht. Ich habe jederzeit alle möglichen Anstrengungen gemacht, um alle möglichen Männer von Rang und Stand für die Kinematographie zu interessieren: Minister, Gelehrte, Künstler, Schulmänner, Geistliche, und ich kann mit Stolz sagen, daß diese Bemühungen für meine Theater, ebenso wie für die Entwicklung der Kinematographie in unserer lieben Münchener Stadt von reichem Erfolge gekrönt waren. Noch heute erinnere ich mich mit Freude daran, daß die Eröffnung der Sendlingertor-Lichtspiele im Jahre 1913 fast den ganzen königlichen Hof in dies Theater brachte. Zu einem Ereignis gestaltete sich dann eine Vorführung am 14. September 1915, da ich den Film „Der Einzug des Prinzen Leopold von Bayern im eroberten Warschau" vorführen konnte. Ich hatte diesen Film zur Vorführung von Ihrer Königlichen Hoheit, der Prinzessin Gisela selbst zur Verfügung gestellt bekommen! Seine Majestät, König Ludwig III. mit Gemahlin, fast alle Mitglieder des königlichen Hauses, Seine Eminenz, der Kardinal-Erzbischof von Bettingen, sowie sämtliche Spitzen der Behörden fanden sich damals in den Sendlingertor-Lichtspielen ein. Der Clou der gesamten Vorführung wurde aber doch von mir geliefert. Als letzter Film des Programmes lief zum maßlosen Erstaunen meiner hohen Gäste ein Film ab, der — ihre eigene Ankunft in den Sendlingertor-Lichtspielen zeigte. Der Erfolg war durchschlagend. König Ludwig schüttelte nur immer wieder den Kopf und klopfte mir beim Abschied jovial auf die Schulter mit der Frage: „Ja, Gabriel, wie ham's denn dös gemacht?" Auf diese Frage hatte ich gelauert, um mit dem größten Aplomb erwidern zu können: „Majestät, ich wollte nur den Beweis liefern, daß die Kinematographie der schnellste und zuverlässigste Berichterstatter der Welt ist!"

Der König nickte ein paarmal gedankenvoll und meinte dann: „Ja, Gabriel, da ham's scho recht . . . da ham's scho recht!" Der moralische Erfolg dieser Vorführung war ein ungeheurer.

Ich bin im Laufe einer jahrzehntelangen, durch keinen Urlaub unterbrochenen Berufstätigkeit mit Tausenden und aber Tausende von Menschen in Berührung gekommen. Ich habe mich immer bemüht, der Kinematographie Freunde zu werben, wo ich konnte. Und das müßte und sollte jeder tun. Dann stünde es wohl heutzutage in manchen Dingen besser um uns.

Ungedeckte Schecks

Welcher Unfug mit Zahlungen durch Schecks neuerdings innerhalb der Filmindustrie, genau so wie in anderen Erwerbszweigen, von Außenseitern getrieben wird, geht aus der Mitteilung des Zentralverbandes der Filmverleiher hervor, der feststellt, daß es Theaterbesitzer gibt, die Schecks auf Banken ausgeben, die gar nicht mehr existieren.

Bekanntlich hat die genannte Organisation vor kurzem den Beschluß gefaßt, Theaterbesitzer, die Schecks verausgabten, die nicht honoriert wurden, nur noch gegen bare Vorauszahlung zu beliefern.

Gegen einige Firmen, die systematisch ungedeckte Schecks ausgaben oder bei denen die Fälle so lagen, wie sie eingangs geschildert sind, wurde ein Verfahren bei der Staatsanwaltschaft anhängig gemacht.

Alle anständigen Elemente in der Industrie werden das energische Vorgehen gegen betrügerische Elemente begrüßen. Wir hoffen aber mit dem Zentralverband der Filmverleiher einer Meinung zu sein, wenn wir andererseits feststellen, daß gerade im Theaterbetrieb, mit seinen täglichen Einnahmen und Ausgaben, schon einmal Schwierigkeiten mit einem Scheck entstehen können, weil heute die Banken außerordentlich rigoros sind und selbst dann Zahlung verweigern, wenn Effektenguthaben vorhanden sind, die allerdings erst am nächsten Tag gebucht werden.

Der Zentralverband macht im übrigen darauf aufmerksam, daß eine Frist von zehn Tagen bereits genügt hat, in der Frage der ungedeckten Schecks die Maßnahmen zu treffen, die notwendig waren.

Man hat versucht, auf diesem Gebiet die Wohltaten der Organisation auch den außenstehenden Firmen dienstbar zu machen. Die Leitung des Verleiherverbandes hat das einmal aus organisatorischen Gründen, zum anderen aber auch deshalb abgelehnt, weil man keine Handhabe hat, Nichtmitglieder für die Richtigkeit der Ausgabe bzw. für den Mißbrauch mit dem Material haftbar zu machen.

Kleines Notizbuch

Amerikanischer Film-Boykott in Tokio.

Zwischen Amerika und Japan besteht seit langem eine Spannung, die besonders durch die Frage der Einwanderung nach Amerika in der letzten Zeit besonders stark geworden ist. Man boykottiert Amerika auf allen Gebieten. Da kann es nicht wunder nehmen, daß die Direktoren der Kinos in Tokio beschlossen haben, sämtliche amerikanische Filme aus dem Spielplan fernzuhalten, und man bemüht sich, diesen Beschluß über ganz Japan auszudehnen. Es ergeben sich darum im Augenblick vielleicht besondere Möglichkeiten für den deutschen Film, auf die wir unsere Leser besonders hinweisen.

Wir stehen Interessenten mit eingehenden Auskünften, die wir dem Korrespondenten des Berliner Lokal-Anzeigers in Tokio verdanken, jederzeit gern zur Verfügung.

Der Film der Todesstrahlen.

Grindel Matthew, der Mann, der die berühmt-berüchtigten Todesstrahlen erfunden hat, will jetzt seine Erfindung in einem Bildstreifen festhalten, damit die Welt von ihr Kunde erhält.

Bekanntlich herrschen über die Wirkung der Todesstrahlen die verschiedensten Meinungen. Die Demonstration im Film wird die Gegner kaum überzeugen, weil das Entscheidende die Wirkung ist. Das ist etwas, was sich gerade durch den Film schwer beweisen läßt, weil die Photographie Tricks gegenüber besonders entgegenkommend ist.

Der stille Juli.

Die Alhambra am Kurfürstendamm will auch in diesem Jahr, genau so wie früher, im Juli geschlossen bleiben. Das Marmorhaus am Kurfürstendamm kündigt Sommerpreise an. Die Scala, das große Varieté, pausiert im kommenden Monat ebenfalls.

Auch aus dem Reich liegen eine Reihe von Meldungen vor, aus denen hervorgeht, daß es viele Theaterbesitzer für besser halten, im Juli zu schließen, als Vorstellungen zu veranstalten, die noch nicht einmal einen Teil der Unkosten decken.

Neue Deulig-Theater.

In den letzten Tagen hat Direktor Ott Verträge abgeschlossen, wonach die Theater des sogenannten Bräutigamkonzerns in Eisenach, Merseburg, Meiningen, Coburg und Apolda in den Besitz der Deulig übergehen.

Der Deuligkonzern verhandelt außerdem noch wegen eines großen Objektes in einer sächsischen Großstadt, in der übrigens die Ufa an anderer Stelle voraussichtlich ein neues Theater erwerben wird.

Emelka-Expeditionen.

Die Emelka kann mit Stolz behaupten, daß ihre sämtlichen Regisseure von München aus nach allen Himmelsrichtungen hin die Welt durchstreifen. Der Süden wird allerdings selbst in diesen heißen Tagen bevorzugt.

Nur Obal ging an die Küste der Nordsee, um dort in verschiedenen Hafenstädten die Bildreihe des Stuart-Webb-Films „Die malaiische Dschunke" zu vervollständigen. Das Bulletin sagt, daß er bei den Hafenbehörden erfreuliches Entgegenkommen fand.

Franz Osten begab sich in das subtropische Paradies des dalmatinischen Archipels, um bei schönstem Wetter mit einem größeren Ensemble die Außenaufnahmen eines abenteuerlichen Sujets zu drehen. Das Manuskript stammt von Jack Mylong-Munz und ist auf ähnlichen dramatischen wie exotischen Motiven aufgebaut, denen sein erster Film „Die Tragödie einer Liebesnacht" den Erfolg verdankte.

Franz Seitz suchte sich das herrliche Sorrent aus als Hintergrund für eine romantische Handlung, die sich „Hannele vom Lindenwirt" nennen soll.

Joe Stoeckel-Marcco begibt sich über Neapel, Sizilien nach Nord-Afrika. Er glaubt in der Gegend von Benghasi und in der Lybischen Wüste die einzig brauchbare Szenen für seinen Großfilm aus der internationalen Zirkus- und Abenteurerwelt zu finden.

Rudolf Pfenninger endlich ging für die „Eku" nach Süd-Spanien. Ob der Stolz der Spanier aber durch seine Absicht sich gerade geschmeichelt fühlen wird, das weiß ich freilich nicht. Er sucht dort nämlich die „Gegenbeispiele" für den großangelegten Kulturfilm „Die Hygiene der Großstadt".

Eine Vorstandssitzung auf dem Wannsee.

Die Mitglieder des Vorstands der „Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten E. V." hatten gestern nachmittag einer Einladung ihres Vorstandskollegen, Herrn Gustav Althoff (Aafa), an Bord seiner Motorjacht „Anne II" Folge geleistet. Wir bemerkten an Bord den Vorsitzenden Joseph, die Herren Althoff, Kahn, Justitz, Levy, Vogel, Alex Wolff und Dr. Friedmann, denen sich die Herren Generaldirektor Hermann Rosenfeld (National-film-Verleih) und Rechtsanwalt und Notar Dr. Dienstag angeschlossen hatten. Die Fahrt ging durch den Wannsee bis Nedlitz. An Bord wurden wichtige Themen erörtert und Beschlüsse gefaßt. Am Abend wurde bei dem Vorsitzenden des „Schutzverbandes Deutscher Filmkopier-Anstalten", Herrn Dröge, angelegt und in dessen lauschiger Villa am Griebnitzsee das Abendbrot eingenommen. Erst in später Abendstunde trafen die Teilnehmer an der überaus harmonisch verlaufenen Fahrt wieder in Berlin ein.

Der teure Edelkomparse.

Im Leitartikel der vorigen Nummer sprachen wir über die neuen Komparsentarife und stellten fest, daß die Bezahlung der sogenannten Edelkomparserie im Verhältnis zu Amerika zu niedrig sei.

Von den verschiedensten Seiten, sowie von Regisseuren wie Fabrikanten, werden wir darauf hingewiesen, daß unser Vergleich nicht ganz richtig ist. Die deutsche Edelkomparserie kann sich leider nicht daran gewöhnen, für Kleidung zu sorgen, die den heutigen Filmansprüchen genügt.

Die Gründe dafür sollen hier nicht untersucht werden, mit der Tatsache ist aber zu rechnen. Wenn man denkt, daß auf der einen Seite bei der Beschäftigung der berufsmäßigen Komparserie noch durchschnittlich M. 25.— in Ansatz zu bringen sind, so ergibt sich ein Satz, der noch über die Beträge, die in Hollywood bezahlt werden, hinausgeht. Auf der andern Seite sind aber die Lebensverhältnisse hier viel günstiger wie drüben, so daß die im Tarif vorgesehene Bezahlung an sich durchaus angemessen und gerechtfertigt ist.

Goskino protestiert.

Auf unsern Leitartikel „Das russische Durcheinander" hin haben wir eine Reihe von Zuschriften erhalten.

Der Filmdienst Ost übermittelt uns einen offiziellen Protest des Goskinos.

Leider fehlt jede Substanzierung, so daß wir nicht recht wissen, wogegen sich die russische amtliche Stelle tatsächlich wendet. Wir können deshalb mit diesem Protest aus Moskau wenig anfangen und müssen schon bitten, daß man ausführlich zu den einzelnen Punkten Stellung nimmt. Für eine derartige offizielle Aeußerung stellen wir den Raum im Interesse der Sache immer gern zur Verfügung.

•

Gestohlene Kopien.

Am 6. d. M. wurden beim Transport an der Sperre des Bahnhofs Friedrichstraße eine Kopie des Films der Bayerischen Filmgesellschaft „Flammen und Bestien", sechs Akte, sowie der Zweiaktergroteske „Löwen im Harem" und des Einakters „Plimps und Plumps kommen zu Geld" gestohlen. Die Bayerische Filmgesellschaft, die die genannten drei Filme für Deutschland im Vertrieb hat, warnt hierdurch vor Ankauf oder sonstiger Verwertung der Kopien dieser drei Bilder und ersucht, etwaige Mitteilungen, die zur Feststellung der Diebe führen können, ihr unverzüglich zu übermitteln.

•

Aufgehobenes Filmverbot.

Die Film-Oberprüfstelle hat gestern nachmittag unter Vorsitz ihres Leiters, Regierungsrats Dr. Seeger, das von der Filmprüfstelle Berlin bereits zum dritten Male ausgesprochene Verbot des im Eigentum der „Problem-Film-G. m. b. H." stehenden Films „Marie d'amour und ihre Liebhaber" aufgehoben und den Film zur öffentlichen Vorführung zugelassen. Die Vertretung der Firma lag in den Händen des Herrn Rechtsanwalts Dr. Dienstag.

•

Der historische Film.

Direktor Günther von der Deulig hielt im Deutschen Filmbund einen Vortrag über den historischen Film. Er brachte in interessanter Folge von verschiedenen Filmen die Entwicklung des historischen Filmes zur Darstellung. Vom einfachen Film, der die Stätten der historischen Persönlichkeiten im Gewande der Gegenwart zeigt, über den Film, der geschichtliche Ereignisse der Gegenwart teils geschickt und teils ungeschickt festhält, kam der Vortragende zum historischen Spielfilm. Ein abschließendes Urteil fällte der Vortragende über dieses Problem noch nicht. Er behielt dies einem späteren Vortrag vor. Er verlangte, daß ein historischer Film dem Zuschauer etwas gibt. Die bei den Aufnahmen geschichtlicher Ereignisse der Gegenwart meist angewandte Art, Bilder und Szenen aufzunehmen, die ebenso gut als Stehbilder verwandt werden könnten, geißelte er wohl berechtigt. An den hochinteressanten Beispielen, die er mit vielem Geschick ausgesucht hatte, empfanden die Zuhörer deutlich das störende Element, das vorübergehende Passanten oder lächelnde Menschen in die Szene tragen. Wirkungen, die vielleicht gerade beim Anschauen des Films entstehen wollten, verflogen durch die störende Beigaben. Deshalb ist der historische Film, der unter gewisser Regie gekurbelt wird, wirkungsvoller. So kam der Vortragende zum historischen Spielfilm, der ausschließlich gestellte Szenen unter einheitlicher Führung bringt.

•

Filmvorführungen auf der Jahresschau Deutscher Arbeit in Dresden.

Auf der vor kurzem eröffneten 3. Jahresschau Deutscher Arbeit zu Dresden, die die Texilindustrie umfaßt, werden in dem von der Kuppelhalle nach dem Hauptsaal führenden Durchgang, also inmitten einer Hauptpassage, Filme vorgeführt, hauptsächlich aus dem Gebiete der Textilindustrie, und zwar durch die Dresdner Zweigstelle der Industriefilm-Aktiengesellschaft.

•

Frankfurter Nachrichten.

Eine Sensation für Frankfurt a. Main bedeutet der im Schumann-Theater laufende und „tönende", sprechende Tri-Ergon-Film. Der Zudrang ist derart stark, daß das Riesentheater fast täglich ausverkauft ist. Die sonst in Filmdingen hier recht zurückhaltende Tagespresse widmet der Erfindung lange Feuilletons.

•

Die verbotene Trauung.

Gerade in den Tagen, wo die Ankunft Mary Pickfords und Douglas Fairbanks gemeldet wird, läuft vor der Filmoberprüfstelle der Film „Rosita", weil sich die Terra, unseres Erachtens mit Recht, einen Ausschnitt nicht gefallen lassen wollte, der die Trauung des Brautpaares durch einen Bischof zeigt.

Man hat diese Szene verboten, weil ihre Darstellung sich dem Zeremoniell bei uns nicht anpaßt. Das dürfte kein Grund zur Versagung sein, wie denn die Oberprüfstelle sich in einem andern Fall auch auf den Standpunkt gestellt hat, daß rein formale Abweichungen bei der Darstellung eines kirchlichen Vorfalls nicht genügen, um den Begriff der Gefährdung der öffentlichen Ruhe und Sicherheit zu erfüllen.

Entsittlichend und verrohend kann man die Darstellung einer Trauung auch nicht nennen, solange die Bilder selbst in ihrem Grundcharakter würdig in bezug auf Spiel und Ausstattung sind.

Wir kommen auf die Entscheidung, sobald sie vorliegt, wegen ihrer prinzipiellen Bedeutung noch einmal zurück.

•

Das 25. Schuljahr der Münchener Höheren Fachschule für Phototechnik.

Mit Beginn dieses Monats hat die Höhere Fachschule für Phototechnik (Staatslehranstalt für bildmäßige Photographie, Farbenphotographie, Kinematographie, Licht- und Kupferdruck) in München ihr 25. Schuljahr begonnen.

Als wesentliche Bereicherung des Wirkungsfeldes der Anstalt wurde gleichzeitig eine Fortbildungsgelegenheit für Atelierinhaber und geprüfte Gehilfen geschaffen. Es ist dies eine Art Erweiterung der Meisterkurse. Die Teilnehmer aber können nunmehr ohne Bindung an zeitliche Termine oder Dauer auch für bestimmte Einzelzwecke ihre Kenntnisse und Praxis auf die Höhe der neuesten technischen Errungenschaften bringen und eigene Arbeiten überprüfen lassen. Die Anstalt hofft, damit in innigster Beziehung zu den praktischen Berufskreisen zu bleiben.

•

Wiener Neuigkeiten.

Hans Müller, bekanntlich einer der meistgespielten Wiener Dramatiker, ist unter die Filmdichter gegangen. Die „Sascha"-Film-A.-G. hat von ihm das Sujet eines Filmdramas erworben und ihm hierfür ein Honorar von 1000 Dollar (71 000 000 österr. Kronen) bezahlt.

Heinz Hanus, der bekannte Wiener Filmregisseur, wird den Wiener Stefansdom verfilmen. Diese Idee ist um so wertvoller, als Hanus sich nicht darauf beschränken wird, belanglose Bilder dieser historischen Stätte zu geben, sondern eine Geschichte des Wiener Stefansdomes im Film bieten will. Nicht uninteressant ist es, bei dieser Gelegenheit festzustellen, daß bisher niemand auf diesen Einfall gekommen ist — obgleich er auf der Hand liegt.



Nummer 2 — Nachdruck gegen Belegexemplar frei gestattet — 1924

Dornenpfad des Ruhmes

Der Weg der meisten erfolgreichen Regisseure ist zum mindesten ebenso hart und schwer gewesen, wie der der meisten Stars. Wenn viele — Regisseure und Stars — auch heute den seltsamen und immer etwas parvenuhaften Wunsch zeigen, die Schwierigkeit ihres Aufstieges wegzuleugnen, wenn viele gerne so tun möchten, als sei ihre Laufbahn sozusagen eine kometenhaft aufleuchtende gewesen, als hätten sie den Gipfel des Ruhmes im Sturm genommen, so tun sie sich selber damit am meisten unrecht. Wohl gibt es Glückskinder, bei welchen sich persönliche Vorzüge und reiche Begabung mit dem großen Glück vereinigt, immer gleich den Platz zu finden, wo für diese reiche Begabung auch die richtige Verwendung winkt. Aber diese Kinder des Glückes sind selten, und — auch die größten unter allen Sternen und Regisseuren bestätigen immer wieder die Wahrheit des alten Wortes: Per aspera ad astra durch Kampf zum Sieg!

Ein Lied in dieser Tonart weiß auch Rolf Raffe zu singen, der junge Inhaber und Regisseur der „Indra Film Rolf Raffé"-München, der heute zu den jüngsten, aber sicherlich erfolgreichsten Regisseuren Deutschlands zählt. Die fünf Jahre, die Rolf Raffé heute hinter sich hat, sind schwere Kriegsjahre für ihn und seine Firma gewesen. Nur eine außerordentliche Zähigkeit, eine eiserne Energie, das unbedingte Selbstvertrauen des echten Künstlers, der „sich des rechten Weges wohl bewußt ist", haben die zahllosen Schwierigkeiten überwinden können, die sich vor dem kaum 22jährigen auftürmten, als er seine Filmlaufbahn begann.

Rolf Raffe

Ursprünglich zum Studium der Medizin bestimmt, trieb ihn sein künstlerisches Temperament zur Bühne. Das mächtige Aufblühen der Münchener Filmindustrie nach den Sturmtagen der Revolution zog auch ihn in den Bannkreis des Filmes. „Von der Pike auf dienend" begann er seine Karriere. In sehr jungen Jahren verheiratete er sich mit der damals auch erst im Beginn ihrer Laufbahn stehenden Schauspielerin Carla Nelsen und — — machte sich bald darauf selbständig.

Der erste Film, den die junge „Indra Film" herausbrachte, war „Ludwig II. König von Bayern", ein Werk, das weit über Bayerns Grenzen hinaus Anerkennung fand. Die märchenhaft romantische Figur des genialsten und unglücklichsten aller Bayernkönige fand in Ferdinand Bonn einen glänzenden Darsteller, die zarte Figur der Kaiserin Elisabeth von Österreich eine würdige Verkörperung in Carla Nielsen. Der Erfolg des Filmes in München war sensationell, wenngleich er dem jungen Regisseur noch nicht die goldenen Früchte bringen sollte, die er mit Fug und Recht erwarten durfte ...

Immerhin war ein Anfang gemacht, und ein Anfang, der günstig war. Als Rolf Raffe ein Jahr später mit seinem zweiten historischen Film „Kaiserin Elisabeth von Österreich" auf den Plan trat, hatte er bereits einen überall durchschlagenden Erfolg. Nicht nur die Augen der deutschen Filmindustrie wurden auf den tüchtigen jungen Regisseur gelenkt, auch das Ausland wurde bereits aufmerksam, was man aus den Anfragen der damaligen Zeit am deutlichsten und unwiderleglichsten beweisen kann.

In der schweren Zeit der beginnenden Inflation folgte Rolf Raffé nicht dem Beispiel vieler anderer Filmfabrikanten. Er legte die Hände nicht in den Schoß mit der Bemerkung, daß man „heutzutage nicht mehr kalkulieren könne" . . . sondern schuf seinen dritten und bisher größten Film, „Königin Caroline von England" . Dieser Film hatte einen solchen Erfolg, daß viele Theater an Hand dieses Erfolges den Film „Kaiserin Elisabeth von Österreich" wieder auf die Leinwand brachten, und das im Jahre 1923, als wir von Amerikanern schon überschwemmt waren. Der Film wurde einer der erfolgreichsten des Jahres.

Hatten Neid und Mißgunst bis dahin oft erfolgreich dem jungen Regisseur und Firmeninhaber die Arbeit erschwert, so wandte sich jetzt auf einmal das Blatt. Drei Filme nacheinander! Jeder noch erfolgreicher wie der vorhergehende! — — — Das waren schließlich Tatsachen, an denen man nicht vorbeigehen konnte, die man nicht aus der Welt leugnen konnte, ohne sich selbst zu blamieren. Und so wurde — wenn auch erst nach vierjährigem schweren Ringen — dem jugendlichen Kämpfer endlich die gebührende Anerkennung zuteil.

Rolf Raffé kümmert sich heute nicht mehr sehr darum. Ohne Bitterkeit der zahllosen Anfeindungen gedenkend, geht er seinen Weg ruhig weiter, wie bisher. Er bringt in diesem Jahre zwei große Werke heraus. „Luise von Koburg" und „Rex Mundi".

Er arbeitet mit seiner jungen Gemahlin weiter. Still und zäh wie bisher auch. Die wenigen Freunde, die ihn umgeben, sind Freunde aus seinen schwersten Tagen. Nichts liegt ihm ferner als der übermäßig stark entwickelte repräsentative Zug der Filmindustrie. Er ist auch heute noch der geradsinnige junge Münchener Künstler, der frei von dem modernen Bazillus des Größenwahnes ist. Er macht kein Aufhebens von sich, und keine Reklame. Es wäre doch interessant zu wissen, wie sich in dieser Beziehung viele andere Regisseure verhalten würden, wenn sie — wie Rolf Raffé — sagen könnten:

„Ich habe noch keinen Film herausgebracht, der nicht ein durchschlagender Erfolg gewesen wäre!"

Hinter italienischen Filmkulissen

Martin Liebenau, der Aufnahmeleiter, kam hoch erregt zu Rolf Raffé. Er habe eine Villa gefunden! Eine Villa! So eine Villa gäbe es überhaupt nicht wieder in den Vereinigten Königreichen von Italien und Sardinien. Das sei überhaupt keine Villa. Das sei ein Märchen! Ein Märchen aus weißem Marmor, Zypressen, Palmen und Rosen . . . . und dann — war er weg. Der kleine Pollio lief artig neben dem aufgeregten Liebenau her. Doch als der Neapolitaner die Villa sah, schüttelte er traurig den Kopf und machte eine nicht mißzuverstehende Gebärde: „Niente," meinte er, „nix Film, nix Film!"

Da kam er aber bei Martin schlecht an. Das Ding mußte in den Film. Wie . . . . das war 'ne andere Sache. Aber — es m u ß t e. Das stand für Martin fest. Zunächst versuchte er es einmal auf dem „normalen Wege". Er ließ sich beim Besitzer melden. Der Besitzer war eine Besitzerin. Um so besser. Als sie hörte „Film" wurde sie sehr unnahbar. Aber als sie hörte, eine „deutsche Gesellschaft" — — — wurde sie ebenso liebenswürdig wie vorher kühl, und die „Indra Film Rolf Raffé" konnte drehen nach Herzenslust. Auf diese Weise ist es gelungen, einen der schönsten Punkte Neapels als bildlichen Rahmen zu bekommen, noch dazu einen, der in den letzten Jahren nicht mehr gefilmt werden konnte.

*

Kurz nach der Ankunft in Neapel saßen die Künstler der „Indra Film Rolf Raffé" am Abend auf einer wunderbaren Terrasse und genossen den prachtvollen Ausblick über die schimmernde Stadt und den Golf. Da fiel es einem der Herren auf, daß sich in regelmäßigen Abständen Herren an dem „Indratisch" vorbeibewegten, die die Gesellschaft immer auffallend scharf fixierten. Zuerst dachte man sich nichts. Man hatte ja kein schlechtes Gewissen. Aber dann wurde es doch unangenehm. Man war im fremden Lande. Man konnte nicht wissen. Und der Höhepunkt der Spannung wurde erreicht, als man feststellte, daß die ganzen Herren mit einigen Damen weiter hinten in einer Ecke zusammenstanden und erregt zu diskutieren schienen, wobei sie immer wieder mit Winken und Blicken nach dem Tisch der Künstler zu deuten schienen. Kurz entschlossen stand Rolf Raffé auf und ging auf die Gruppe zu, um Aufklärung zu erbitten. Gespannt beoachtete die Gesellschaft, was sich jetzt wohl ereignen würde. Da — — — lachte Rolf Raffé auf einmal laut auf und kam dann mit den ganzen Herrschaften, die seine Künstler so verdächtig fixiert hatten, an den Tisch zurück.

Die Herrschaften waren nur — begeisterte Kinobesucher, hatten das Eintreffen der „Indra Film Rolf Raffé" erfahren und wollten weiter nichts, als — Autogramme.

Die ganze Spannung löste sich in einem großen Gelächter . . . das Autogrammieren begann . . . und der Abend verlief wunderschön . . . die autogrammlüsternen Begeisterten haben allerdings eine schöne Ausbeute auf einmal gehabt. Am Tisch saßen: Carla Nelsen, Lia Eibenschütz, Rolf Raffé, Eugen Klöpfer, Theodor Loos, Erich Kaiser-Titz, Heinrich Peer, Platen, Hans Junkermann, Vespermann und Bruno Eichgrün

Mit der Indra in Italien

Von Carla Nelsen.

Neapel, am 10. Juni 1924.

Ich kann über Rom nichts schreiben. Die kurzen Tage unseres Aufenthaltes waren in der Größe und Fülle ihrer Eindrücke so überwältigend und erschütternd . . . und . . so viele große Geister haben den Ruhm der „Ewigen Stadt" so wunderbar besungen, daß mir jedes Wort aus meinem Munde armselig und klein erscheinen müßte . .

In einer fürchterlichen Hitze sind wir nach Neapel gefahren. Und — — seit Tagen drehen wir nun hier. Man ist betäubt und geblendet. Man kennt sich mit sich selber nicht mehr aus. Aber nach all den grauen Tagen und Eindrücken in der Heimat atmet man auf in Sonne, Farbe und Licht. Die Menschen scheinen hier auf der Straße zu leben. Oder das Hauptleben scheint sich auf der Straße abzuspielen. Und man hat den Eindruck, wie wenn die Leute hier zufriedener und glücklicher sein müßten, als wenn diese ungeheure Symphonie von Licht und Farbe bestimmend auf ihr Denken und Handeln einwirken müßte.



Martin Liebenau hat's nicht leicht gehabt. Der arme Kerl mußte seine gewichtige Persönlichkeit anfangs gerade in den heißesten Stunden am meisten in Bewegung setzen. Er hat sich einen netten kleinen Neapolitaner namens Pollio als Hilfsregisseur geholt. Und dann haben die beiden wirklich alles fertig gebracht, was man nur von ihnen verlangen konnte . . . . Im übrigen waren wir angemeldet. Wir fanden jede Unterstützung, die man sich denken kann. Im „Continental" sind wir glänzend untergebracht. Wo wir auch zu arbeiten haben . . alles kommt uns an allen Plätzen mit der größten Zuvorkommenheit entgegen.

Gestern haben wir im Hotel Bertolini gedreht. Auf dem großen Dachgarten. Eine prachtvolle Serpentinstraße führt zuerst etwa 300 Meter bergauf, dann muß man noch mit einem Fahrstuhl einige Stockwerke hoch fahren . . und dann genießt man einen so märchenhaften Ausblick über Neapel und den Golf, daß man einfach sprachlos ist. Sogar Kaiser-Titz war sprachlos — — und das will schon einiges heißen.

Wir haben eine Riesenfülle der wunderbarsten Aufnahmen machen können. Holzki lacht übers ganze Gesicht. Ruhe hat er nur von 12 bis 2 Uhr. Da steht die Sonne so senkrecht, daß an ein Drehen nicht zu denken ist. Ein geflügeltes Wort hat er gleich am ersten Tage gesprochen, da meinte er zu Liebenau: „Mensch, die Sonne! Mit so 'nem Licht kommt einem doch der unscheinbarste Winkel ganz — italienisch vor.

Gestern haben wir ein echt neapolitanisches Erlebnis gehabt. In Deutschland wäre es ein Skandal gewesen. Ich war mit Eugen Klöpfer und Theodor Loos am Hafen unten. Die beiden haben dann angefangen, kleine Geldstücke ins Wasser zu werfen, und die zahllosen Jungen, die sich dort umhertreiben, tauchten danach. Es war ein entzückendes Bild. Als wir aber dann gingen, folgte uns die ganze Bande, über 100 Jungen, splitternackt, und bettelte, wir sollten noch dableiben und weiter tauchen lassen. Und mit dieser Ehreneskorte von 100 nackten Jungens kamen wir vor dem Hotel an!

Einen prachtvollen Ausflug auf den Vesuv haben wir gemacht. Aber darüber will ich schweigen. Das muß ich Theodor Loos erzählen lassen . Aber — ich muß eines anerkennen: der Vesuv benahm sich so entgegenkommend, als ob er von den liebenswürdigen italienischen Behörden eigens instruiert worden war. Statt der gewöhnlichen „alltäglichen" kleinen Ausbrüche, bot er uns einmal das Wunderschauspiel einer größeren Eruption — von der Holzki ein paar phantastischschöne Aufnahmen machen konnte. Kann man mehr verlangen?



DIE AUSSENAUFNAHMEN
ZU UNSEREM GROSSFILM

REX MUNDI

(DER TANZENDE TOD)

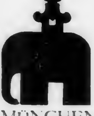
WURDEN EBEN IN

NEAPEL UND SIZILIEN

VOLLENDET.

DIE INNENAUFNAHMEN BEGINNEN IN
DIESER WOCHE IM GROSSEN ATELIER
AM ZOO=BERLIN

Hauptrolle:	Carla Nelsen
Regie:	Rolf Raffé
Bauten:	Kurt Richter
Photographie:	Paul Holzki und Hameister
Aufnahmeleitung:	Martin Liebenau



INDRA=FILM ROLF RAFFÉ

Hermann Linggstr. 16 MÜNCHEN Telephon 55538

Die Filme der National —
Die Filme des Erfolges!

Jeder — — —



— — — ein Schlager!



Die Paramount-Großfilme der National

sind die bevorzugten Filme

der deutschen Kinobesucher

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Margarete Kupfer ist von Dr. Paul Czinner für seinen ersten Rimax-Film „Nju" (nach dem bekannten Schauspiel von Ossip Dymow) engagiert worden, dessen tragende Rollen von Elisabeth Bergner, Emil Jannings und Conrad Veidt dargestellt werden.

•

Das Preisausschreiben der National-Film A.-G., das in origineller Form eine Verbindung zwischen dem Konzern und seinem Publikum zu knüpfen versucht, ist bis zum 31. Juli 1924 verlängert worden. Überdies veröffentlicht die National-Film A.-G. eine eigene Korrespondenz, durch die ihre Interessenten in Deutschland über die Tätigkeit der National auf dem laufenden gehalten werden.

•

Dr. Johannes Guter hat mit den Aufnahmen zu einem neuen Ufa-Film „Der Turm des Schweigens" begonnen. Hauptrollen: Xenia Desni, Hanna Ralph, der Engländer Nigel Barrie, Fritz Delius und Abraham Murewski. Bauten. Rudi Feld Photographie: Gunther Rittau. Das Manuskript ist diesmal das Resultat eines interessanten Experiments. Idee und Aufbau stammen von Curt I. Braun; die Ausarbeitung des Manuskripts erfolgte unter engster Mitwirkung von Regisseur, Photograph und Architekt, um die Möglichkeiten des abenteuerlichen Themas von den verschiedenartigsten Gesichtspunkten aus anschneiden zu können.

•

In Anbetracht der Schwierigkeiten die von seiten der Sächsischen Forstverwaltung der Phoebus Film A. G. bei ihren Aufnahmen gemacht wurden, hat die Firma sich entschlossen, die Außenaufnahmen zu ihrem Film „Malva" im Auslande vorzunehmen. Die Innenaufnahmen des Films, in dem unter der Regie Robert Dinesens Lya de Putti die Titelrolle verkörpert, werden in wenigen Wochen beendet sein.

•

Famous Players-Lasky Corporation hat bereits durch das New-Yorker Büro die ersten „Atom" Foto- und Filmlampen erworben, was als ein großer Erfolg der deutschen Beleuchtungstechnik bezeichnet werden kann, um so mehr, als die Amerikaner bis dato jeder ausländischen Filmaufnahmelampe ablehnend gegenüberstanden.

•

Marcella Albani hat sich mit ihrem Regisseur, Herrn Schamberg, nach Paris begeben, wo die Außenaufnahmen zu dem Film „Guillotine" der Albani Fim G. m. b. H. gedreht werden. Die Truppe wird voraussichtlich nach zwei Wochen zurückkehren. Der Vertrieb des Films „Guillotine" liegt in den Händen der Firma Arthur Ziehm, International Film Exchange, Berlin, Markgrafenstraße 21.

•

Der englische Regisseur Herbert Wilcox hat auf dem Aufnahmegelände der Ufa, Neubabelsberg, mit den Aufnahmen zu dem Ufa-Wilcox-Film „Decameron Nights" begonnen. Wie bekannt, wirken in diesem Film gemeinschaftlich deutsche und ausländische Schauspieler mit. Von deutschen Schauspielern wurden bisher verpflichtet: Xenia Desni, Hanns Ralph, Bernhard Goetzke, Georg John. Von ausländischen Schauspielern sind bisher in Berlin eingetroffen: Ivy Duke, eine in England sehr beliebte Filmdarstellerin, und der englische Schauspieler Randle Ayrton. Der Amerikaner Lionel Barrymore, der als der populärste Star der englisch sprechenden Welt gilt, verläßt New York am 3. Juni und trifft Mitte des Monats in Berlin ein.

•

Josef Stein dreht im Auftrage der Progreß-Film Gesellschaft, Dresden, einen Spielfilm: „Die lockende Gefahr", nach einem Manuskript von Franz Schulz. Als Hauptdarsteller wirken mit: Simone Vaudry, Eugenie Otzoup, Margarete Kupfer, Frida Richard, Paul Menant, Curt Doerry, Hermann Picha, Carl Viktor Plagge, Karl Harbacher und Adolf Klein.

Am 3. Juni cr. haben zwei hohe geistliche Würdenträger, der Abt der Benediktiner von Munster und der Pater Superior von den Benediktinern von St. Odilien (Bayern), mit Gefolge der Vorführung der „Nibelungen" in den Kammerlichtspielen im Ufahaus am Potsdamer Platz beigewohnt.

•

Louis Seel G. m. b. H. Wie wir s. Zt mitgeteilt haben, ist der bekannte Illustrator und Schöpfer der beliebten Zeichen-Trick-Filme (Filmbilderbogen) Louis Seel von Amerika nach München gekommen, um einen Teil der Produktion seiner New-Yorker Firma, der Louis Seel Incorporated, in München herzustellen. Seel steht mit der Meßter-Ostermayr G. m. b. H. in enger Interessengemeinschaft. Der Plan seiner nächsten Produktion umfaßt vor allem 26 Pierrete-Cartoonettes, die speziell für Amerika bestimmt sind. Im Sujet wie in der Ausführung sind diese Filme durchaus neuartig

•

Der Regisseur A. v. Gerlach ist mit den letzten Außenaufnahmen zu dem Ufa-Großfilm „Zur Chronik von Grieshuus" (nach der Novelle von Theodor Storm) beschäftigt. Nachdem er im vorigen Herbst die Aufnahmen zu diesem Heidefilm in der Lüneburger Heide selbst beendet und damit dem Film eine der malerischsten und eigenartigsten, aber bisher kaum ausgenutzten deutschen Landschaften erschlossen hat, hat er auf dem Decla-Bioscop-Aufnahmegelände der Ufa in Neubabelsberg eine künstliche Heide mit imponierenden Burgbauten und romantischen Naturszenen erstehen lassen. Hauptrollen: Lil Dagover, Gertrud Welcker, Gertrud Arnold, Paul Hartmann, Rudolf Rittner. Photographie: Fritzarno Wagner, Bauten: Herlth und Röhrig.

•

In Bad Nauheim eröffnete Herr Kleingrothe die Terminus-Lichtspiele. Die komplette kinotechnische Einrichtung sowie der Mechau-Projektor ist von der Firma Kinophot, Frankfurt a. M., Kaiser-Passage, geliefert worden.

•

Die Trianon Film A.-G., hat Herrn Fred Lyssa als Regie-Disponenten für ihre Gesamtproduktion verpflichtet. — In den beiden augenblicklich in den Grunewald-Ateliers der Trianon-Film A.-G. unter der Regie Gennaro Righellis gleichzeitig gedrehten Großfilmen „Der Orient" und „Die Puppenkönigin" hat Herr Professor Lhotka die Oberleitung der baulichen Arbeiten übernommen.

•

Unter der Firma: Kosmos-Film Leo Mautner ist am 1. Mai 1924 in Leipzig im Hause des Kristallpalastes ein neuer Film-Verleih für den Bezirk Mitteldeutschland gegründet worden. Inhaber ist Leo Mautner.

•

Die diesjährige ordentliche Generalversammlung der Internationalen Film-Aktien-Gesellschaft „Ifa" findet Sonnabend, den 28. Juni, im Geschäftshause der Gesellschaft, Friedrichstraße 8, statt.

•

Die British American Films A. G., Bafag, besitzt die alleinigen Lizenzrechte für die nächsten drei Jackie-Coogan-Großfilme: „Der Boy von Flandern", „Robinson Crusoe, Der Beherrscher der Insel" und „Schmutzige Hände" für Zentral- und Ost-Europa, welche die Bafag zu festem Preise erworben hat. — Wir dementieren hiermit das Gerücht, das ein Berliner Filmzeitung ausstreute, daß man über den Vertrieb noch nicht ganz im klaren wäre.

•

Chateau-Film-Werk G. m. b. H. Berlin, Friedrichstr. 247, hat in New-York ihre Filiale unter dem Namen: The Euro-American Film Corporation, 18 Vesey Street, New-York errichtet. Fünf amerikanische Großfilme wurden durch das New-Yorker Büro der Chateau bereits erworben und sind in Berlin eingetroffen.



Kinotechnische Rundschau

Über Projektoren mit absatzweiser und stetig bewegter Bildbandschaltung

Das Sehnen der Kinotechniker ging von jeher nach der Konstruktion eines Projektors mit „optischem Ausgleich der Bildwanderung". Bei solchen Apparaten ergibt es sich, daß der Film in stetiger gleichmäßiger Bewegung durch die Bildbühne am Bildfenster vorbeigeführt wird und nicht den verschiedenen Kräften der absatzweisen Schaltung ausgesetzt ist. Auch die Maschine selbst gestaltet sich im grundsätzlichen Aufbau einfacher. — Es ist seit den Anfängen der Kinematographie an diesem Problem gearbeitet worden, und eine stattliche Reihe von Patenten legen Zeugnis ab von dem heißen Bemühen um eine Lösung. Es schien fast, als ob sich eine praktisch brauchbare Konstruktion nicht schaffen ließe, bis vor einiger Zeit in Deutschland der auf diesem Gebiete hochverdiente E. Mechau mit einer Maschine an die Öffentlichkeit trat, die bestimmt einen bemerkenswerten technischen Fortschritt darstellt. Die ganz beträchtlichen technischen Schwierigkeiten werden durch nichts besser illustriert, als durch den Preis des Fertigfabrikats: Diese Maschine ist nicht unbeträchtlich teurer als eine moderne Malteserkreuzmaschine trotz des grundsätzlich einfacheren Aufbaues. Die rotierenden Spiegeltrommeln erfordern einen hohen Grad von Genauigkeit, und eine Massenfabrikation ist vorläufig infolge der beschränkten Absatzmöglichkeit nicht durchführbar, wenigstens soweit, als Großmaschinen in Frage kommen. Ob sich das Prinzip auch bei Kleinkinos erfolgreich anwenden läßt, entzieht sich der Kenntnis der Öffentlichkeit.

Es wäre nun aber grundfalsch, anzunehmen, daß mit einem Schlage sämtliche Malteserkreuzmaschinen außer Dienst gestellt werden können. Es liegt auch gar kein zwingender Grund zu einer solchen Maßnahme vor. Es wird noch lange Zeit Theaterbesitzer geben, die unter Umständen für immer der Malteserkreuzmaschine den Vorzug geben, weil sie sich auch unter den schwierigsten Verhältnissen bewährt und einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hat, ganz abgesehen davon, daß sie eben bedeutend billiger ist. — Man hört in der Praxis vielfach die Auffassung, daß der Projektor mit optischem Ausgleich den Film schonender behandelt als eine M.-K.-Maschine. Diese Auffassung hat sogar dazu geführt, daß der Plan diskutiert wurde, auf die Leihmieten bei Benutzung von O.-A.-Maschinen einen Nachlaß von 25 Proz zu gewähren. Wenn man berücksichtigt, daß die Kosten

für die Kopie meistens in einem unbedeutenden Verhältnis zur Lizenz der Aufführungsrechte stehen, die aber in die Leihmiete einkalkuliert sein muß, so ergibt sich für die Praxis, daß ein solcher Plan wenig Aussicht auf Verwirklichung hat, wenn der Verleiher nicht erhebliche Einbußen erleiden will. Abgesehen davon sind die Ursachen des Verbrauchs der Kopie sehr verschiedener Art; sie lassen sich auch beim O.-A.-Projektor nicht in dem Maße ausschalten, wie man auf den ersten Blick meinen möchte.

Eine M.-K.-Maschine hat bekanntlich eine absatzweise bewegte Schaltwalze sowie je eine stetig bewegte Vorwickel- und eine Nachwickelwalze. Beim O.-A.-Projektor wäre grundsätzlich nur eine stetig und gleichmäßig bewegte Förderwalze notwendig. Praktisch liegen die Dinge aber so, daß man vom Vor- und Nachwickler nicht Abstand nehmen kann; sei es (wie beim Mechau-Projektor), um das Bildband aus einer Ebene in eine andere zu führen, wobei Ausgleichsschleifen erforderlich werden, oder um dem Bildband in der Nähe des Bildfensters die notwendige Ruhe zu geben. Eine mechanische Vereinfachung durch Wegfall von Förderwalzen, Zahnrädern und Wellen tritt aber nicht ein. — In bezug auf die Beschleunigung des Films liegen die Verhältnisse beim optischen Ausgleich allerdings wesentlich günstiger; bei einer Bildwechselzahl von 18 Bildern in der Sekunde erhält der Film eine gleichmäßig fortdauernde Bewegung von etwa 0,35 m, während bei der M.-K.-Maschine mit vierteiligem Kreuz, radialen Schlitzen und tangentialem Eingriff die Geschwindigkeits- und Beschleunigungsverhältnisse durch die graphische Darstellung näher erläutert sind. Es ist aus dieser ersichtlich, daß die Bewegung fast unmerklich langsam beginnt, in der Mitte einen Höchstwert erreicht und dann wieder abnimmt. Die Schaltzeit beträgt [illegible] Sekunde; während der ersten 15 Grad der Umdrehung der Einzahnscheibe beträgt die mittlere Bildbandbeschleunigung 0,30 Meter-Sekunden, während der nächsten 10 Grad ist sie 1 Meter-Sekunde, steigt dann bei weiteren 10 Grad auf 1,70 Meter-Sekunden und erreicht während der folgenden 20 Grad den Höchstwert mit 3 Meter-Sekunden, wobei 9,2 Millimeter Film in einer Zeit von [illegible] Sekunde befördert werden. Diese Werte sind noch nicht so hoch, daß sie naturnotwendig zu einer Beschädigung des Bildbandes führen müssen. Es trifft auch heute noch (mehr als früher) zu, was Forch 1913 sagte, nämlich „daß bei zweckmäßigem Bau des Maltesergesperres schrittweise Fortschaltungen mit zur Dauer des Bildstillstandes kurzer Dunkelpause erreicht werden können, ohne daß eine Erhöhung der Abnutzung des Bildbandes gegenüber Apparaten mit verhältnismäßig großer Dunkelpause zu erwarten ist."

Wir haben früher viel mehr als heute die angeblichen Schäden der absatzweisen Bilderhaltung beachtet. Inzwischen ist durch die Eilkameras von Goergens (verschiedene Malteserkreuze in Serienschaltung) und Debrie (Greifersystem) bewiesen worden, daß absatzweise Bildwechselzahlen von 150 bzw. 200 Sekunden ohne Schaden für Film und Maschine erreicht werden können, und Bell & Korell liefern sogar zu der normalen Kamera ein Zahnradvorgelege, um Wechsel von 160 Sekunden zu erreichen. Die dergestalt erzielten Bilder unterscheiden sich in bezug auf Schärfe und oft auch im „Stehen" wohltuend von denen, die von Kameras mit optischem Ausgleich aufgenommen wurden. — Man darf deshalb behaupten, daß die nach dem heutigen Stande der Technik konstruierten und gefertigten, absatzweise arbeitenden Schaltvorrichtungen ohne Bedenken verwendet werden können.

Ein zweites Moment zugunsten des optischen Aus-

gleichs wird mitunter in der Flimmerfreiheit der Bilder erblickt, bedingt durch den Ausfall der Dunkelpausen. Hierbei ist richtigzustellen, daß u. U. auch beim O. A. sehr wohl Dunkelpausen eingeschoben werden müssen; es ist dies von der Konstruktion abhängig. Schwingende Spiegel, die wieder in ihre Anfangsstellung zurückkehren, bedingen z. B. das Einlegen einer Dunkelpause. Nur bei Spiegeltrommeln sowie Linsen- und Prismenkränzen sind keine Dunkelpausen notwendig, ohne daß dabei notwendig Flimmerfreiheit entstehen muß. Die Reduktion des Flimmerns auf ein erträgliches Maß erfordert auch bei diesen Apparaten sorgfältige Überlegungen und genaue Versuche. — Die Aufteilung der Flügelblende der M.-K.-Maschine in durchlässige und undurchlässige Sektoren ist heute bis zu einem Grade erforscht, daß nur bei sehr oberflächlicher Konstruktion ein Flimmern entstehen kann. Berücksichtigt muß noch werden, daß natürlich bei direkter Verwendung von einphasigem Wechselstrom wegen der Unmöglichkeit, Stromfrequenz und Lichtfrequenz in ein dauernd richtiges Verhältnis zu bringen, die Gefahr des Flimmerns viel stärker ist als bei Gleichstrom; dies hat jedoch nichts zu tun mit der Konstruktion der Flügelblende an sich, weil einphasiger Wechselstrom eben eine wenig geeignete Stromart ist. Auch eine zu starke Beleuchtung kann infolge Überreizung des Auges zum Flimmern führen.

Um aber auf das Verhalten des Bildbandes in den beiden Arten von Projektoren zurückzukommen: Wenn sich Filmstaub oder Gelatineteilchen auf den Kufen in der Bildbühne festsetzen, so werden die Folgen beim M.-K.- und beim O.-A.-Projektor gleichmäßig zerstörend wirken. Der Ansatz ist hart, kann fast wie ein Messer sein und wird die Perforation schwächen. — Ein Verregnen des Films innerhalb der Bildbühne darf eigentlich nicht vorkommen. Jeder Kinoapparat, ob Spielzeug oder Theatermaschine ist so zu konstruieren, daß der Film nur auf den bildfreien Rändern aufliegt. Es wird auch schwer sein, einen Apparat zu finden, der diese Forderung unbeachtet läßt. — Das gefürchtete „Anschlagen" der Perforationslöcher ist wohl sehr unabhängig von der Art der Fortschaltung. Es kann verursacht werden

1. durch zu starken Druck der Kufen in der Bildbühne
2. durch Verschmutzen der Kufen und dadurch entstehende zu große Reibung.

In beiden Fällen ist ein Mehraufwand an Kraft notwendig, der u. E. zu einer unzulässig hohen Belastung des Bildbandes führt. Eigentlich sollte der Vorführer da sein, um besonders diese Punkte zu beachten. Es muß auch offen zugegeben werden, daß hier die M.-K.-Maschine etwas ungünstiger beurteilt werden muß. Ob aber solche theoretische Ueberlegungen sich be ausgedehnten Versuchsreihen bestätigt finden, bedarf noch der Klärung. Im übrigen steht nichts im Wege, bei der M.-K.-Maschine während des Schaltvorganges die Druckschienen (Kufen) abzuheben und den Film bis zum Stillstand fast reibungslos durch die Bildbühne zu ziehen. (Warum ist das noch nicht getan?? So riesengroß sind die technischen Schwierigkeiten einer derartigen Vorrichtung doch nicht!) — Betrachtet man die „angeschlagene" Perforation genauer, so wird man mitunter finden, daß, wenn man den Film so hält, daß die Bilder auf dem Kopf stehen, sich die angeschlagene Seite an dem oberen Rande des Loches bemerkbar macht. Es ist dann eindeutig der Beweis erbracht, daß die Schaltwalze des M.-K.-Projektors nicht die Ursache der Beschädigung bildet, denn in diesem Falle müßte der untere Rand eingerissen sein. Hier wirkt ein anderer Teil der Maschine, nämlich die Aufwickelvorrichtung, die sowohl beim O.-A.-, als auch beim M.-K.-Projek-

tor vorhanden sein muß. Ist die Friktion zu stark gespannt, so entsteht ein außerordentlich starker Zug auf die Nachwickelwalze, der das Filmband in der geschilderten Weise beschädigen kann. — Unten angeschlagene Perforationsränder sind übrigens noch nicht Beweis dafür, daß die Schaltwalze fehlerhaft gearbeitet hat. Auch die oft als harmlos angesehene Abwickelvorrichtung kann in Frage kommen. Bekanntlich befindet sich in der oberen Filmschutztrommel eine Bremsfeder, welche die Aufgabe hat zu verhüten, daß die Filmspule bei dem sich immer mehr verringernden Durchmesser der Filmrolle keine unzulässig hohen Umdrehungszahlen erhält und dem tatsächlichen Ablauf des Filmes vorauseilt, also zu der Erscheinung führt, die man ebenso schön als treffend mit „Filmsalat" bezeichnet. Ist nun die Bremsfeder zu stark gespannt, so entsteht wiederum ein zu starker Zug mit dem Effekt eingerissener Perforationsränder, die dann vielfach auf das Konto der Schaltwalze gesetzt werden. Abwickelvorrichtungen müssen aber bei beiden Arten von Projektoren vorhanden sein.

Eingerissene Perforationslöcher können auch schon beim Perforieren oder beim Kopieren entstehen, besonders aber beim Perforieren. Unscheinbare, mit einem Grat versehene Ränder werden nicht so widerstandsfähig sein wie saubere und glatte Ränder. Mitunter sind die Beschädigungen schon vorhanden sie machen sich aber erst dann deutlich bemerkbar, wenn nach mehrmaligem Vorführen in die feinen Einrisse Staub und Schmutz eingedrungen ist. Weitere Möglichkeiten der Beschädigungen ergeben sich bei der Verwendung von Zahnwalzen mit unrichtigem Durchmesser und falscher Zahnform. Es war gar keine so leichte Aufgabe für die Normenkommission, die heute anerkannten Abmessungen zu finden. Auch die Meßuhr zur Feststellung der Filmlängen muß untersucht werden. Eine Rolle zu 600 m wird oft in drei Minuten umgerollt, d. h. mit einer Geschwindigkeit von 3,5 m in der Sekunde gegen 0,35 m beim Vorführen mit dem O.-A.-Projektor. Daß dabei ganz wesentlich höhere Widerstände beim Führen des Films über die Zahnwalze des Zählwerkes auftreten, ist wohl ohne weiteres klar. (Es sei daran erinnert, daß die mittlere Beschleunigung im Höchstwert der M.-K.-Schaltung nur 3 m/sek beträgt.) Beachtet man ferner die manchmal überaus sorglose Befestigung dieser Zählwerke auf der Grundplatte des Umwicklers (der Film wird verkantet und verdreht geführt), so ergeben sich Beschädigungsmöglichkeiten, die im einzelnen wohl noch nicht hinreichend genau gewürdigt sind.

Am wenigsten abhängig vom Projektor ist das „Verregnen" der Filme, das in den meisten Fällen die Lebensdauer bestimmt. Es ist bereits erwähnt worden, daß der Film sowohl beim einfachsten als auch beim besten Apparat auf den bildfreien Rändern geführt wird, eine Beschädigung der Bildfläche im Transportwerk somit als ausgeschlossen gelten muß. Eine unsachgemäß eingestellte Ab- oder Aufwickelvorrichtung kann allerdings zur Folge haben, daß sich die einzelnen Lagen auf der Filmrolle gegeneinander verschieben, am meisten gesündigt wird aber beim Umwickeln. Wie oft kann man beobachten, daß ein zu locker gewickelter Film durch „Bremsen", d. h. Festhalten des einen Endes und Weiterdrehen der Umwicklerkurbel fester „gewickelt" wird. Die Filmrolle wird zwar fester dabei, aber der Film selbst nicht besser, und es entstehen jene Schrammen und Kratzer, die man mit „Regen" bezeichnet und die schließlich den Anblick des Bildes unerträglich machen zu einer Zeit, wo die Perforation vielfach noch ganz gut in Ordnung ist.

Zusammenfassend wäre zu bemerken, daß die Lebensdauer des Films von Faktoren abhängig ist, die sowohl beim Projektor mit optischem Ausgleich als auch bei der Malteserkreuzmaschine auftreten. Der O.-A.-Projektor ist nach wie vor erstrebenswert, und eine Maschine, die praktisch befriedigend arbeitet, eine Tat von großer technischer Bedeutung. Die wirtschaftliche Bedeutung wird wahrscheinlich so lange geringer sein, als die Kosten höher sind. So trifft auch heute noch das zu, was 1922 über das Thema gesagt wurde: „Die Revolution in der Anwendung von Theatermaschinen wird nicht von heute auf morgen stattfinden; der konservativ denkende Theaterbesitzer wird bei der altbewährten Malteserkreuzschaltung bleiben, der von den Fortschritten der Kunsttechnik begeisterte Theaterbesitzer wird einen Versuch mit dem Projektor des optischen Ausgleichs machen."

Patentschau.

Reliefwirkung bei kinematographischen Bildern.

Die Versuche, die Vorführung kinematographischer Bilder möglichst plastisch zu gestalten, werden immer für die Erfinder Anreiz zur Überlegung geben. So schlägt Eugène Caslant in Paris in dem D. R. P. 393 908 vor die Reliefwirkung bei kinematographischen Bildern dadurch zu erreichen, daß die optische Achse des Aufnahmeapparates eine Kegelfläche beschreibt, deren Spitze im Objekt liegt. Die Leitlinie dieser Kegelfläche soll eine Kurve von der Gestalt einer 8 oder die Verbindung mehrerer solcher 8förmigen Kurven bilden.

Kleine Anzeigen



Frei 1. Juli

ist der [illegible] Kapellmeister

U. Offenwanger

für erstkl. Kinotheater [illegible] Geiger und Dirigent. Großes Notenrepertoire für jede Besetzung. Bild und Zeugnisse auf Wunsch zur Verfügung. [illegible] Offerten mit Gehaltsangabe erbeten an

Kapellm. Offenwanger, Mittweida i. Sachs., [illegible] 14 [illegible] bei Krabitz

NB. Zwecks späterer Heirat sind Offerten von Kinobesitzerinnen erwünscht.

Gut eingespieltes Duo

(Ehepaar) **sucht sofort Engagement** in Kino oder Kino-Variete in der Provinz. Für vollständig passende Filmbegleitung wird garantiert, da sehr großes Notenrepertoire und Nebeninstrumente zur Illustrierung der Filme. Ia langjährige Kinozeugnisse. Gute Variete-begleitung. Offerten mit Dienst- und Gagenengagement an

Kapellmeister bei Grahlow, Berlin-Pankow, Florastr. 35 II

Gebildete Dame sucht,

aus Spanien

zurückgekehrt, Stelle als Korresp., Dolmetsch., auch f. Reisen, und Titelübersetzerin in seriöser Film-Firma. Kenntnis noch nicht gedrehter, schöner span. Gegend. Offerten **Hh 408** Nebenstelle d. Blattes, Bülowstr. 25.



RADIO-LAUTSPRECHER



GUSTAV AMIGO * FEINMECHANIK

BERLIN SW 68, RITTERSTR. 41 FERNSPR.: DÖNHOFF 4539

Kinobesitzer

2 Theater, [illegible] hübsche Erscheinung, su[illegible] **Kinobesitzerstochter** m. V[illegible]mögen, nicht über 22 [illegible] **zwecks Heirat** kennen[illegible]lernen. Offert. unt. **K. G. 8322** Scherlverlag, Berlin SW [illegible]





Photo-Telemeter

für haarscharfe Einstellung des Objektivs bei Kino-Aufnahmen ohne Mattscheibe

Unentbehrlich!

für jed. Aufnahmeoperateur

Preis Goldmk. 21.

Emil Fritz

Kinobedarfs Zentrale

Hamburg, Rathausstraße 31

»ERKO«

Bestbewährte

Spiegellampen



Unsere Neuheiten:

Elektro-Automatische Regulier-Vorrichtungen, passend für Spiegellampen aller Systeme

Feuerschutz- u. Kühleinrichtungen für Projektoren

D. R. P. 360 616, 362 820. D. R. G. M. 853 902, 77 517



„Erko" Maschinenbau-Gesellschaft

Tel. Mpl. 13050 **Erdmann & Herth, Berlin SO 16, Köpenicker Straße 32** Tel. Mpl. 13050

Reform-Kinostuhl

auch für

FEST- UND TANZSÄLE

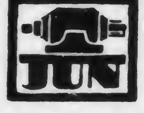
Feststehend und auch ohne Bodenbefestigung

Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen

liefert Spezialfabrik

Wilhelm Reins G. m. b. H.,

KÖLN-BRAUNSFELD Tel.: Rhld. 5291 AACHENER STR. 238



Einanker-Umformer

für

Kino-Spiegellampen

Drehstrom-Gleichstrom • Gleichstrom-Gleichstrom

Jäger & Neuwinger, Chemnitz 1

Der neue Transformator

mit Nebenschluß-Regulierung von 10—30 Ampère



ist jeder Netzschwankung unterworfen, im Stromverbrauch sehr sparsam, übertrifft alle meine bisher auf den Markt gebrachten Transformatoren in bezug auf

Leistung und Regulierbarkeit

*

Die Transformatoren sind in allen einschlägigen Kinospezialgeschäften zu haben

*

Allein-Herstellungsfirma:

E. Bürklen, Gispersleben bei Erfurt

Spezialfabrik für Transformatoren

Fernruf: Erfurt 4382 · Gegr. 1913 in Chemnitz

Kinematograph

IM AUSLAND

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR 1/4 JAHR
Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW68

Land	Preis	Land	Preis
Amerika (U.S.A.)	$ 2.15	Mexiko	$ 2.15
Argentinien	Pesos 6.25	Norwegen	Kr. 15
Belgien	Frc. 50	Österreich	„ 150 000
Brasilien	Milreis 18.75	Portugal	Peso 68.75
Dänemark	Kr. 13.75	Rumänien	Lei 350
Frankreich	Frc 43.75	Schweden	Kr 8
Großbritannien	sh. 10	Schweiz	Frc. 12.50
Holland	Fl. 6.25	Spanien	Peseta 16.25
Italien	Lire 50	Tschechoslowakei	Kr. 68.75
Jugoslawien	Dinar 162	Ungarn	Gmk. 8.75

Der „Kinematograph“ erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt“ 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ullitzsch, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW68, Scherlhaus.

Die internationale Filmpresse

Cinema und Film

Das einzige Fachblatt Rumäniens

AUSGEDEHNTER BERLINER SPEZIALDIENST

Deutsche Schriftleitung ALFRED ROSENTHAL, Berlin SW 68 Zimmerstraße 36-4[illegible]

Hauptredaktion ALBA JULIA, Str. 5 Vânători No. 26

Ausgezeichnetes Insertionsorgan für Filmfabrikation [illegible] Filmapparatur

Internationale Filmschau

Prag II, Palais Lucerna

Wien / Berlin / New York / Budapest

„KINEMA"

Die einzigste unabhängige Fachzeitschrift der polnischen Kinematographie

Hauptschriftleitung JAN BAUMRITTER
Redaktion u. Administration Warschau ul. Dluga 38-40

Probenummer auf Wunsch gratis

„La Revista Cinematografica"

Illustrierte Halbmonatsschrift

Die tonangebende Zeitschrift und beste Informationsquelle der italienischen Filmindustrie

AUSLANDS-ABONNEMENTS:

12 Monate 60 Francs
6 Monate 35 Francs

Verlagsdirektor A. DE MARCO

Verwaltung TURIN Italien Via Ospedale [illegible]

La Semaine Cinématographique

Das wichtige unabhängige Fachblatt Frankreichs, das jede ehrliche Meinung veröffentlicht

Direktor MAX DIANVILLE — ***PARIS*** — *15 Place de la République*

Abonnement [illegible] jährlich

Der Filmbote

Offizielles Organ des Bundes der Filmindustriellen in Österreich

WIEN VII, Neubaugasse 36. Telephon 38-[illegible]

Berliner Büro: SW 68, Friedrichstraße 2[illegible]

Fernsprecher: Nollendorf 3359

[illegible] verbreitetstes Fachblatt in Zentraleuropa mit ausgedehntem [illegible] in Oesterreich, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslavien, [illegible] Rumänien / Abonnementspreis halbjährig [illegible] Goldmark.



SEFF

BOXT SICH IN DIE EHE



EINIGE PRESSESTIMMEN:

DEUTSCHE ZEITUNG:

. . Wie sich dieser SEFF in die Ehe boxt, reizt die Lachmuskeln aufs Unwiderstehlichste . . .

BERLINER MORGEN-ZEITUNG:

. . . . Mit stürmischer Heiterkeit wurde das von Situationskomik strotzende Lustspiel „IN DIE EHE GEBOXT" aufgenommen . . . .

NEUE PREUSSISCHE ZEITUNG:

. . . . Viel besser ist das voraufgehende Lustspiel „SEFF BOXT SICH IN DIE EHE" . .

UND WEITERE

14 SEFF-GROTESKEN

NOCH FREI

für Rheinland-Westfalen
und Süddeutschland





REX-FILM A. G. ABTEILUNG VERTRIEB

BERLIN SW 48, FRIEDRICHSTRASSE 10

TELEPHON: DÖNHOFF 1655/59

18. Jahrgang

Preis 50 Goldpfennig

Nummer 905

Kinematograph

AUGUST SCHERL — BERLIN SW 68

Internationale Verbreitung — Unabhängig • Gut informiert



LUCIE DORAINE

DER STAR DER MESSTRO-FILM PRODUKTION, MÜNCHEN-BERLIN

18. Jahrgang, Nr. 905 Berlin, 22. Juni 1924

Kinematograph

MISTER RADIO

Sensationsfilm in fünf Akten
mit

LUCIANO ALBERTINI

REGIE: Nunzio Mallasomma
MANUSKRIPT: Ernest Bouthley
MITWIRKENDE: Evi Eva / Cléo la Fleur / Magnus Stifter / Fred Immler





PHOEBUS-FILM A.-G., BERLIN SW 48

FRIEDRICHSTRASSE 225 / FERNSPR.: LÜTZOW 1480, NOLLENDORF 488, 9875, 9876



DIE FILME DES WELTERFOLGES

Eingetroffen und vorführungsbereit



Anfragen für Deutschland an

TRANSATLANTISCHE FILMGESELLSCHAFT

m. b. H



BERLIN SW 68, Kochstraße 6–7

Teleg-.-Adresse: Großfilm Telephon Nollendorf 3479

PONJOLA

DIE GROSSE MODE

DER GROSSE FIRST NATIONAL FILM

SECHS AKTE
SPANNENDER, STARKER HANDLUNG

Der Film, der nachweislich im „Criterion“-New-York monatelang läuft und der größte Erfolg des Jahres ist.

FREI FÜR DEUTSCHLAND

DER FILM WIRD REICHSZENSIERT GELIEFERT



Anfragen wegen Monopole an:

RUDOLF BERG, FILMVERTRIEB G. M. B. H.
BERLIN SW 68, Markgrafenstraße 21
Telephon: Dönhoff 381, 648

18. Jahrgang, Nr. 905 Berlin, 22. Juni 1924

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Schwedische Filmfahrt

Reiseeindrücke von Aros.

Klassisches Filmland. Die Heimat Stillers und Sjöströms. Ein Reich, in dem die Sonne nicht untergeht und aus dem das Smörgasbrot — die berühmte Schwedenschüssel — sowie Mary Johnson stammt.

Filmfahrt mit Lucie Doraine. Darum festlicher Empfang am Stockholmer Bahnhof durch Filmleute und Journalisten.

Merkwürdigerweise nur Tagespresse. Die Kollegen vom Fach empfangen die Informationen direkt von Direktor Aschberg, dem rührigen Leiter des Metropol-Film-Verleih, sie sind, wenn man sie sich übersetzen läßt, sozusagen: Made in Germany.

Klassisches Filmland. Noch den gleichen Abend finden wir in den Montag-Blättern, die gerade wie in Berlin schon Sonntagabend erscheinen, lange Abhandlungen über die Filmextratour der Meßter-Ostermayr, lesen erstaunt, daß er halb Schweden sozusagen zu den höchsten Preisen engagiert hat. Felix Basch, der Regisseur, ist ganz überrascht über das, was er gesagt haben soll, und Lucie strahlt.

Strahlt Sonntag, strahlt Montag, wo sich Stockholms Zeitungen geradezu in Doraine-Artikel-Rekorden überbieten, nur eine strahlt nicht — die Sonne, immerhin ein nicht ganz unwichtiges Requisit.

Die tut ihre Pflicht erst am Dienstag, dem Tage, wo überhaupt der Sommer in die herrliche Stadt einzieht.

Jetzt filmt man in Katarinahissen, auf einer merkwürdigen Brücke, die keine Brücke ist, auf dem Dachgarten eines Warenhauses etwa zwanzig Stockwerke hoch, überall tadellos unterstützt, ohne jede Aufregung.

Man fragt nicht nach Ausweisen, nach Erlaubnisscheinen. Hafen, Festung, Kriegsschiff, Schloß und Theater — alles steht zur Verfügung, für jeden, der Lust hat, diese tadellosen Bilder zu verwerten.

Das Bild der Woche



Schwedische Filmreise.
Lucie Doraine, Felix Basch, Direktor Ostermayr, Rolf Loer, der Operateur Pfanner und Aros in Stockholm.

•

Während im Turm zu Babel — zwanzig Stockwerke hoch — der schwedische Kollege Almquist sich ungarischen Unterricht geben läßt, lasse ich mir etwas historischen Schwedenfilm erzählen.

Das lebende Bild begann seinen Siegeszug ungefähr zu gleicher Zeit wie das deutsche, also etwa um 1896 herum in Malmö.

Dort wie bei uns zunächst als Füllprogramm im Varieté. Ein Jahr später dreht man in Stockholm ein paar Meter von König Oskar, die in Paris entwickelt, nach vierzehn Tagen vorgeführt werden.

Dann geht's viel langsamer weiter wie bei uns, und erst der Krieg bringt große Neubauten und Ansätze zur Fabrikation.

Heute besitzt Stockholm schönere Theater als wir. Jetzt spielt von den führenden Häusern, die alle der Svensk-Film-Industrie gehören, nur Skandia, ein entzückendes Haus, ganz in rot mit hübschen Logen und ausgezeichnet geleitet.

Man arbeitet mit Sommerpreisen in Höhe von 1 bis 2 Mark. Veranstaltet zwei geschlossene Vorstellungen und gibt nur numerierte Karten aus. Im Vorverkauf, der lebhaft in Anspruch genommen wird, erhebt man wie die Theater einen Aufschlag von 25 Pfennig.

Thörnequist, der liebenswürdige Pressechef der Svenska, läßt mir das Palladium öffnen, den Stockholmer Ufapalast am Zoo, ein Theater mit über tausend Plätzen, einfach in den architektonischen Formen, aber im edelsten Material gebaut, echte Marmorsäulen, Wandmalereien erster heimischer Künstler.

Den Spielplan beherrscht zurzeit Amerika. Aber wenn man mit den Fachleuten spricht und Gelegenheit hat, freie Theaterbesitzer zu hören, hat man das Gefühl, daß auch Schweden hier am Wendepunkt steht. Die überamerikanische Invasion wirkt sich aus. Der Vertreter für Goldwyn-Metro muß deutsche Produktion zukaufen.

Prozentual betrachtet, stellt der amerikanische Film etwa neunzig Prozent der gesamten Meterlänge, die Schweden verbraucht. Die heimische Produktion teilt sich mit Deutschland und Österreich in den Rest.

•

Heimische Produktion. Repräsentiert einzig und allein durch Svenska. Ein hübsches Atelier draußen in einem Vorort, in dem gerade Brunius an Karl V. arbeitet.

Der Schöpfer des vielumstrittenen Bildstreifens „Die Heimat ruft". Wir sprechen über das Problem. Nie hat Autor und Regisseur dabei an Politik gedacht. Wir sprechen über deutsche und schwedische Arbeit. Von Buchowetzki und Mary Johnson. Ein Kompliment über Frau Doraine, die vielleicht für den nächsten Film ihren Partner aus Schweden holt.

Die technischen Anlagen zeigt Julius, der bei uns in Berlin in Johannisthal das „Karussell" drehte. Vieles ist besser, manches ist schlechter Dinge, über die man nicht mit drei Sätzen erschöpfend berichten kann.

Wie es denn überhaupt schwer ist, gewissermaßen zwischen Fest und Festlichkeit (man feiert Frau Doraine jetzt schon vier Tage) endgültige Eindrücke festzuhalten.

Das soll geschehen, wenn die deutschen Filmtage von Stockholm vorüber sind, wenn man Distanz gewonnen hat und die Erfahrungen deutscher Freunde mit den hiesigen Feststellungen verglichen worden sind.

Das Problem der europäischen Filmallianz, wie es in der letzten Nummer des „Kinematograph" diskutiert wurde, interessiert hier lebhaft, aber es zeigt sich, daß die praktische Durchführung unendlich schwer ist, aus Gründen, die auseinandergesetzt werden sollen, wenn zu Stockholm auch noch der Eindruck Kopenhagen kommt.

Wenn diese Zeilen in Berlin eintreffen, werden Doug und Mary in Stockholm sein. Sie werden nicht vom König empfangen, aber ich vom schwedischen Zensor, der mir sicherlich allerlei sagen wird, was meine Leser interessiert.

Die Sonne winkt. Die deutschen Filmleute folgen ihrem Ruf. Auch der Journalist läßt sich in Stockholm von ihr verlocken. Man benutzt das Rezept der Marlitt und Heimburg und schreibt an die interessanteste Stelle:

(Fortsetzung folgt).

Doug und Mary in Berlin

Kaum zwei Tage hat sich das amerikanische Künstlerpaar in Berlin aufgehalten, dessen „verwegener Menschenschlag", wenn man Goethe mit dem Kino in Verbindung bringen kann, sich so völlig anders verhielt als die Bevölkerung der vorher besuchten Städte. Nur einundzwanzig Menschen, elf Photographen, acht Journalisten und die beiden Direktoren des Terra-Films hatten sich auf dem Anhalter Bahnhof eingefunden, um Mary und Doug zu begrüßen, während das Publikum an ihnen achtlos vorüberschritt, das sie anderswo vor Begeisterung beinahe erdrückte. Wir hatten dann Gelegenheit, die beiden im Hotel Adlon kennen zu lernen, mit ihnen in Neu-Babelsberg auf dem Aufnahmegelände der Decla zu sprechen, und müssen gestehen, daß sich unsere Meinung, die wir im vorigen Leitartikel aussprachen, vollauf bestätigte. Sie sind beide überaus liebenswürdige Leute, denen die Freundlichkeit nicht bloß Geste ist, sondern vom Herzen kommt, aus jener amerikanischen Kameradschaftlichkeit heraus, die das gesellschaftliche Leben in U. S. A. so angenehm macht. Sie haben uns auch allerlei Schmeicheleien über Berlin und unsere Filmindustrie gesagt, aber wir haben gelesen, daß sie anderswo ebenso liebenswürdig waren, sich ebenso begeistert ausgesprochen haben, und wir brauchen deshalb in all den Dingen nicht mehr zu sehen als jene gesellschaftliche Konvention, die den Angelsachsen nun einmal angeboren ist. Daß ihnen unsere Ateliers imponiert haben, verstehen wir ohne weiteres. Wir glauben auch gern, daß Doug aus ehrlicher Meinung Emil Jannings den größten Filmschauspieler der Welt nannte — schon darum, weil er keine Konkurrenz für ihn ist. Aber zu denken gibt doch wohl der Umstand, daß sich die Künstler in Berlin nur zwei Tage aufgehalten haben, während sie dem südlichen Europa viel längere Zeit widmeten. Ihr etwas voreilig gegebenes Versprechen, im nächsten Jahr mit Lubitsch zurückzukehren und in unseren Ateliers einen Film zu drehen, schränkten sie am nächsten Tage wieder ein. Wir sehen in dem Besuch der beiden keinen Fortschritt in der Anbahnung guter Beziehungen zu Film-Amerika und verabschieden uns deshalb von ihnen mit einem leichten, weltmännischen Gruß, der, wie alle Höflichkeit, zu nichts verpflichtet.



Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Frau Charlotte Smith (Marys Mutter) mit den Direktoren Morawski und Dr. Glaß des Terra-Filmes vor dem Anhalter Bahnhof.

Der Film auf der Großen Berliner Kunstausstellung

Seitdem der Film sich architektonisch vervollkommnete, hat sich ein besonderer Künstlertyp, der Filmarchitekt, herausgebildet. Anfänglich übernahmen die Maler und Bildhauer, die den Bühnenmeister der Ateliers, der vordem auf seine Art gebaut hatte, ablösten, gar zu sehr die Anregungen der Guckkastenbühne. Sie bauten Kulissen statt Dekorationen, was nicht verwunderlich ist, wenn man weiß, daß die Mehrzahl von ihnen vom Theater herstammte. Je weiter sich der Film entwickelte, desto besser wurden die Baugesetze der Filmszene erkannt. Man baut seit ein paar Jahren nur noch nach Skizzen, während es vordem nicht selten geschah, daß ein Regisseur morgens im Atelier von einem Bau überrascht wurde, der sich mit dem Sinn der Szene kaum in Verbindung bringen ließ. Die Filmarchitekten sind seit einiger Zeit dazu übergegangen, ihre Entwürfe auszustellen, teils um dem Publikum Gelegenheit zu einer Nachkontrolle zu geben, teils weil ihre Schöpfungen keine Kunstwerke sind. Wie man Schinkels Entwürfe zu Bühnendekorationen als Kunstwerke verwahrt (und in jüngster Zeit sogar wieder nachgebaut hat), so wird man an den Skizzen der Filmarchitekten die Kultur des heutigen Filmes ermessen —, wenn diese Filme längst abgespielt, vernichtet, in keinem Archiv mehr, sind.



Blick in den Saal 11

Die Große Berliner Kunstausstellung hat zwar schon in den letzten Jahren hier und da Filmskizzen ausgestellt, aber erst in diesem Jahre dem so wichtigen Kunstzweig einen eigenen Raum eingeräumt. Der Saal 11 umfaßt nicht nur Skizzen, sondern auch Modelle, deren Aufbau die Konstruktion einer Filmszene andeutet. Huntes „Nibelungenwald" und Lenis „Jahrmarkt" sind als Gegenpole der Filmarchitektur bezeichnend, die ja in steigendem Maße sich des Ateliers bemächtigt und im Freien kaum noch zu arbeiten vermag.

Nicht weniger interessant als die Modelle, durch die der Laie sozusagen hinter die Kulissen der Filmwelt geführt wird, ist die große Ausstellung der Dekorationsskizzen. Von den zahlreichen Filmarchitekten, die die Berliner Filmindustrie beschäftigt, sind nur die bedeutenden Namen berücksichtigt worden. Gerlth, Hunte, Jacoby-Boy, Leni, Reimann, Richter, Röhrig, Stern (um sie alphabetisch zu nennen) verzeichnen die verschiedenen Etappen der Filmarchitektur. Die Arbeiten sind ungleichwertig, wie es bei einer Ausstellung, die doch irgendwie vom Zufall abhängt, auch nicht anders sein kann. Man hat zudem bei einzelnen Arbeiten das Gefühl, daß nicht immer die gelungensten Blätter zur Ausstellung gelangten, und man sieht, daß die Sammlung weniger von filmischen als allgemein



malerischen Gesichtspunkten zusammengestellt wurde. Auf einer Kunstausstellung versteht sich die Betonung des malerischen Prinzips von selbst, aber das Publikum wäre (wie die Fachwelt) vielleicht sehr damit einverstanden gewesen, wenn dem filmischen Element diesmal der Vorzug gegeben worden wäre.

Kritisch betrachtet, weisen die Blätter Lenis die größte filmische Begabung auf. Er arbeitet, fern allem Naturalistischen, kaum noch Skizzen, die doch auch nur Vorarbeiten sind, aus, sondern beschränkt sich auf eine Niederschrift von Notizen, die die Wirklichkeit erst ahnen lassen. Ein paar Striche, dann und wann Farbe, aber mit eminenter Beherrschung der Lichteffekte — das ist alles, was er aus sich herausschleudert. Er gibt nur die Idee der Dekoration (bedarf also wohl der Nachhilfe eines Architekten), aber was er gibt, ist für den Film gedacht. Leni sieht bereits die Stimmung des fertigen Filmstreifens. Man ahnt vor seinen Bildern (wenn man die Blätter so nennen kann) den Stand der Lampen, spürt die Effekte der Spotlights, die Lichter der Aufheller. Leni ist das große phantastische Talent unter den Filmarchitekten, aber es ist eine Phantasie der Möglichkeit.

Auf den ersten Blick scheinen die Entwürfe von Ernst Stern auf dem gleichen Erdreich zu wachsen; in Wirklichkeit sind sie von ganz anderen Gesetzen beherrscht. Sterns witzige, zu oft nur allzuwitzige Technik ist im höchsten Grade unfilmisch — er baut noch zu sehr für die Guckkastenbühne — oder er schafft Entwürfe, deren Realisierung unermeßliche Summen erforderte. Auch er sieht mehr malerisch als architektonisch, besitzt kaum Instinkt für die Lichttechnik der Szene, wenn man seinen Bildern auch das Streben ansieht, die gefällige Wirkung der Filmszene durch starkes Herausstreichen des dekorativen Elementes zu heben. Aber das ist ein typisch deutscher Fehler, denn die schönste Dekoration darf niemals Selbstzweck werden und nie etwas anderes als Begleitmusik sein.



Modelle aus „Nibelungen" und „Wachsfigurenkabinett"
(mit Erlaubnis der Decla und des May-Filmes, Berlin).

Herlth und Röhrig sind knapper in der Form als Stern, erreichen ihn nicht in der witzigen Betonung der Nebeneffekte, aber sie sind viel filmischer veranlagt. Letzteres ist auch Jacoby-Boy, dessen Arbeiten schon älteren Datums sind und daher ein wenig überholt erscheinen. Gerade an den Bildern Jacoby-Boys ersieht man, wie schnell sich die Aufnahmetechnik entwickelte, und wie konventionell eigentlich seine Bauten zum „Indischen Grabmal" sind und wie wenig in ihnen vom phantastischen Inhalt des Filmes mitschwingt.

Bleibt vor allem noch Kurt Richter, jener namenlos fleißige Architekt, der wohl mehr Großfilme architektonisch beraten und ausgestattet hat als irgendein anderer Künstler. (Von den Auch-Architekten, deren Zimmermannsarbeiten in hundert jährlichen Filmen dieselben sind, sei abgesehen.) Seine Entwürfe sind peinlich genau ausgeführt, mit einer miniaturhaften Vorliebe für das Kleinste. Er ist darin ein Antipode Lenis, dem er aber in der starken Phantasie ebenbürtig ist. Auch von ihm sind merkwürdigerweise nicht die besten Blätter ausgestellt. Wir entsinnen uns, Bildern von stärkerer Eindruckskraft im Laufe der letzten acht Jahre in Filmen begegnet zu sein, die als Regienamen die ersten der deutschen Industrie trugen.

Scherzhafte Anmerkung: Alle großen Produktionsfirmen haben in ihren Schränken neben einigen Dutzend Manuskripte auch seit Jahren die bereits dazu angefertigten Dekorationsskizzen zu liegen. Wir entsinnen uns, Skizzen zu „Medea", zum „König David", „Fuhrmann Henschel", „Mignon" gesehen zu haben. Eine Ausstellung dieser Arbeiten wäre in mehr als einer Hinsicht interessant, selbst wenn sie nur den Beweis lieferte, daß in der Filmindustrie gearbeitet, aber nicht immer an der rechten Stelle zur rechten Zeit gearbeitet wird.

Wie es heißt, will auch die Sezession in ihrer nächsten Ausstellung den Film berücksichtigen. Aelita-Skizzen dürften dort am Platze sein.

Amundsens Nordpolflug im Film

Kein Ereignis hat im vergangenen Jahr die gesamte Menschheit so interessiert wie der Versuch Amundsens, den Nordpol zu überfliegen. Die Vorbereitungen dieses kühnen Unternehmens gehen schon länger zurück, denn das Expeditionsschiff des kühnen Forschers, die „Maud", ist seit zwei Jahren auf der Trift begriffen, um den Nordpol zu übersegeln. Amundsen hatte das Schiff bei Point Barrow verlassen, um auf dem festen Land einen Stützpunkt seines Flugzeuges zu errichten, der ihn quer über den Nordpol nach Spitzbergen führen sollte. Dieser Flug mißglückte, weil ein Konstruktionsfehler am Flugzeug dieses beim Niedergehen schwer beschädigte.



Alle diese Versuche hat Amundsen in einem Film zusammengefaßt, der zu den interessantesten und spannendsten gehört, die jemals auf wissenschaftlichem Gebiet geschaffen wurden. Es sind, wie man hier im Bilde sieht, nicht nur Aufnahmen aus dem Gebiet der Flugtechnik, sondern die gesamte arktische Welt ersteht neu in einer Reihe der allerinteressantesten Bilder. So sehen wir das Leben auf dem Expeditionsdampfer, sehen ihn bei Sturm, im neuen Eise, inmitten des Treibeises, sehen ihn eingefroren und auf jener unendlich langen Trift begriffen, die ihn über oder in die Nähe des Nordpols bringen wird.



Aber auch andere Bilder werden vor unseren Augen lebendig. Man sieht bis ins kleinste, wie sich die Vorgänge abspielen, die zu einer Eroberung des Nordpols gehören, man sieht die wechselvollen Vorgänge des scheinbar so eintönigen, in Wirklichkeit aber sehr interessanten Lebens der Expeditionsmannschaft und der Expeditionsleiter. Filme aus den Polargegenden sind schon des öfteren gezeigt worden, aber dieser Film hat allen anderen voraus, daß er einmal derjenige Film ist, der am nördlichsten bisher von einer Expedition erreichten Punkt aufgenommen wurde, und dann auch, daß er Dinge zeigt, die sich noch nicht erfüllen konnten, aber voraussichtlich in nicht allzu langer Zeit erfüllen werden.





Amundsen beabsichtigt, in diesem Jahr seinen Flug über den Nordpol mit verbesserten Hilfskräften auszuführen. Unabhängig davon, losgelöst von seinem Vorhaben, treibt die „Maud", die durch keine menschliche Kraft mehr zurückgerufen werden kann, durch die nördlichsten Polarwässer. Da dieser Film im Spätsommer herauskommen soll, also bevor der zweite Flug Amundsens voraussichtlich beginnt, oder vielleicht ganz kurze Zeit nach ihm, so wird gerade dieser Film eine starke Anziehungskraft auf das Parkett haben, da der Film der diesjährigen Expedition erstens nur den Aufstieg des Flugzeuges bringen kann und zweitens erst im nächsten Jahr nach Europa gelangen wird. Der Film ist außerordentlich gut geschnitten, photographisch hervorragend aufgenommen (was ja in diesem klimatisch sehr unsicheren Klima nicht gerade einfach ist), sehr spannend und interessanter als viele Spielfilme und wird überall auf das größte Interesse stoßen.

Die Rex-Filmgesellschaft hat mit der Erwerbung dieses Films einen guten Griff getan. Expeditionsfilme sind zwar in letzter Zeit, da sie massenhaft auf den Markt geworfen und zum Teil uninteressant waren oder schlecht herausgebracht wurden, nicht auf volles Interesse des Publikums gestoßen. Aber die besseren unter ihnen, zuletzt der Himalaya-Film (bei dem man nun wirklich nicht sagen kann, welcher von den vielen er eigentlich ist), haben das Publikum sogar an Orte gelockt, die, wie Konzertsäle, bisher dem Kinobesucher (und er ist im wahrsten Sinne des Wortes ein „Mann der Straße") unbekannt waren.

Amundsens Nordpolfilm wendet sich nicht nur an einen kleinen Kreis Gebildeter — er wird auch von der großen Menge mit Interesse aufgenommen werden. So sehr er Anschauung, wenn man will Belehrung und Erweiterung der Kenntnisse vermittelt, er ist nicht lehrhaft, nicht doktrinär, nicht mit Einzelheiten überladen, sondern unterhaltend und spannend, wie ein Film sein muß.

Ave Vita . . .

Aus Wien erreicht uns die Nachricht, daß die Krise der Depositenbank, wie befürchtet, auch für die Filmindustrie nicht ohne Folgen geblieben ist. Die von dieser Bank finanzierte Vita-Film-Gesellschaft sieht sich gezwungen, die Fabrikation einzustellen, ihre Ateliers zu schließen und das umfangreiche Personal zu entlassen. Es ist nicht ohne Pikanterie, daß die Vita-Film-Gesellschaft, die zumeist mit französischen Schauspielern und Regisseuren arbeitete, so ein Opfer der verfehlten Franken-Spekulation einer Wiener Bank wird.

Vielleicht ist auch die Vita-Film-Gesellschaft nicht von aller Schuld freizusprechen, denn auch sie betrieb eine „Franken"-Politik, die unmöglich zu einem guten Ende führen konnte. Die Verhältnisse innerhalb dieses Konzerns erinnerten in mehr als einer Weise an die so unselig entschlafene „Efa", die mit dazu beigetragen hat, das Verhältnis zwischen der deutschen und amerikanischen Filmindustrie zu verschärfen.

Die „Vita" hatte sich als Star Max Linder mit einer Gage und Nebenbezügen verschrieben, für die sie auch hätte Harold Lloyd an die Donau locken können, wobei sich natürlich eine Verbindung mit Harold Lloyd in jeder Beziehung als vorteilhafter herausgestellt hätte, als die mit dem Herrn Linder. Mag vieles von dem, was an Anekdoten über Linders Filmtätigkeit in Wien erzählt wird, ins Reich der Fabel zu verweisen sein, Tatsache ist, daß die Tätigkeit des Herrn Linder kaum noch eine Tätigkeit zu nennen war, daß er sich Launen gestattete, die der Vita außerordentlich viel Geld kosteten und einen geordneten Aufnahmebetrieb überhaupt unmöglich machten. Man kann sagen, daß die Vita ein Ofer dieser Starlaunen geworden ist — und man muß alle deutschen Produktionsfirmen darauf hinweisen, ähnlichen Gelüsten ihrer sogenannten Stars von vornherein einen Riegel vorzuschieben.

Die Vita-Produktion dieses Jahres umfaßt bisher fünf Filme, darunter einen Film mit Max Linder. Aber wie es im Filmleben eben so geht — die Aufführung der Filme steht erst noch bevor, die Gelder laufen aus allen Ländern der Welt heute nur spärlich ein — und der große Wurf, der Verkauf der Filme nach Amerika, ist bisher nicht gelungen. Die Vita will sich einstweilen mit dem Vertrieb ihrer Filme befassen.

Es wäre zu wünschen, daß der Firma die eingeleiteten Sanierungsbestrebungen gelingen, schon damit die großartige Atelieranlage wieder in Betrieb kommt. Es wäre dann freilich zu hoffen, daß der Firma zu den vielen General- und sonstigen Direktoren auch ein Finanzdirektor mit diktatorischen Befugnissen beigesellt wird, denn die Totenglocke des „Ave Vita" würde sonst auch nach Deutschland unangenehm herüberläuten, und an sich schon schwer zu erlangende Kredite würden im Hinblick auf eine Vita-Katastrophe noch schwieriger zu erhalten sein.

Die Kölner Kinomesse

Von unserm Kölner Berichterstatter.

Die Kölner Kinomesse ist nach einstimmigem Urteil aller beteiligten Verkäufer und Einkäufer das größte Marineschauspiel gewesen, das man an den Ufern des Rhein bisher gesehen hat.

Es gab zwar einen ungeheuren Besuch, aber es waren Sehleute, Neugierige, die mit echt rheinischem Interesse auch dabei gewesen sein wollten, ohne daß sie irgendwie tiefer an der Messe interessiert waren.

Die geschäftliche Abwicklung litt natürlich unter diesem Massenandrang. Viele Aussteller klagten, daß sie gar nicht in der Lage gewesen sind, mit ernsthaften Reflektanten zu verhandeln, weil der große Andrang der Neugierigen, aber Uninteressierten, das unmöglich machte.

Es muß aber zugegeben werden, daß einzelne Gruppen auf der Messe gute Geschäfte gemacht haben. Die Kinotechnik gehört leider nicht dazu. Das lag zunächst an Äußerlichkeiten.

Die Firma Eduard Liesegang, Düsseldorf, ein altes, angesehenes, führendes Haus, war in einer abgelegenen Gartenhalle untergebracht. Die interessanten Neuerungen, wie das Janus Epi-Diaskope und Globoskope, fanden daher keine Beachtung, obwohl sie interessante Verbesserungen aufweisen. Man sah bei der Düsseldorfer Firma den bekannten Uranus-Apparat mit Stillstandseinrichtung, sowie die andern Projektoren, Mikro-Einrichtungen usw.

In der Nordhalle zeigte Röhr & Pfuhl den Promag. Über den Apparat ist theoretisch schon sehr viel gesagt worden. Es wäre außerordentlich wertvoll, wenn man Stimmen aus der Praxis hören könnte, Stimmen von Theaterbesitzern, die täglich acht bis neun Stunden arbeiten. Bekanntlich zeigt dieser Apparat ein außerordentlich leicht auswechselbares Malteser - Kreuzgesperre. Unser Korrspondent, der sich einredet, große technische Erfahrung zu besitzen, muß konstatieren, daß ihn gerade die fabelhaft leichte Auswechselbarkeit des Malteser außerordentlich überrascht hat. Er wird die Befürchtung nicht los, daß die allzu leichte Auswechslungsmöglichkeit im Betrieb auch starke Schattenseiten hat, über die sich aber erst diskutieren läßt, wenn der Apparat wirklich einmal in der Praxis die Feuerprobe bestanden hat. Vorläufig stehen die Theaterbesitzer im Rheinland noch auf dem Standpunkt, daß der Grad der Auswechselbarkeit, wie ihm zum Beispiel der Krupp-Magnifizenz-Apparat hietet, noch ausreichend ist. Man hat hier zu einem gewissen Grad die Vorteile des Proma ohne die Nachteile, die oben angedeutet sind, befürchten zu müssen. In der gleichen Halle sah man noch von der Firma Sollbach & Kaulertz Kinderfilme, kleine Filmsortimente usw. Die übrigen Kölner Händler hatten es vorgezogen, in ihren eigenen Räumen eine Ausstellung zu veranstalten. Stark besucht wurden die Räume von Helffer auf dem Neumarkt und die Lokale der Neuland.

Die Rheinische Kino & Photo-G. m. b. H. hat in ihren großen Räumen sozusagen eine Kinomesse für sich fertiggestellt. Man sah die bekanntesten Apparattypen, sämtliche Bedarfsgegenstände und eine Reihe interessanter Hilfsapparate.

Viel besucht wurden verschiedene Einrichtungen für Lichtreklame. Besonderes Interesse fand ein eigenartiges Farbenspiel, das in der Außenfront starke Anziehungskraft ausüben wird. Vielfachen Anregungen entsprechend hat die Rheinkipho diese, man möchte fast sagen lückenlose, Kinoschau zunächst bis Ende Mai verlängert.

Die Kölner Messe befindet sich bekanntlich noch im Stadium der Entwicklung. Mag sein, daß im nächsten Jahr die Kinotechnik unter günstigeren Voraussetzungen in größerem Ausmaß vertreten ist, es gibt aber auch eine Reihe von Stimmen, die sich auf den Standpunkt stellen, daß eine kinotechnische Messe in Leipzig und schließlich in Berlin, wie sie von der Vereinigung zur Förderung der Filmtechnik geplant ist, vollständig ausreicht.

Filmkritische Rundschau

Die Macht der Finsternis

Fabrikat: Neumann Produktion GmbH
Regie: Konrad Wiene
Hauptrollen: Scharoff, Germanowa

Länge: 2221 m (5 Akte)
Verleih: Bayerische Film G. m. b. H.
Uraufführung: Mozartsaal

Tolstnis „Macht der Finsternis" wird hier von den Mitgliedern des Moskauer Künstlertheaters aus dem Theatralischen ins Filmische gerückt, mit immer feinen, ganz auf innerliche Vorgänge gestellten Mitteln, wenn auch nicht immer glücklich in der abschließenden Filmform. Denn an ihrem Tolstoi lassen diese russischen Schauspieler nicht rütteln. Sie haben das Gesetz der Filmwirkung noch nicht begriffen, sehen nicht, daß die Sprechbühne nicht ohne weiteres denken muß. So bleibt bei aller Feinheit der Mittel doch ein Rest zurück, der den Film halbfertig erscheinen läßt. Die Dumpfheit der dörflichen Atmosphäre lastet zu duster — es fehlen die heiteren Lichter, mit denen die Amerikaner (etwa Griffith) ihre Dramen sekundenlang erhellen. Es fehlt auch hin und wieder etwas rein Bildmäßiges, eine originelle Regieidee.



Der Überfall auf die Virginia-Post

Fabrikat:	First National, New York
Manuskript:	Nach einer Nov. v. J. Hergersheim
Regie:	Henry King
Hauptrollen:	Richard Barthelmes, Mary Abbot
Länge:	2025 m (6 Akte)
Verleih:	Universum-Film
Uraufführung:	Tauentzienpalast

Ein veredelter Wildwestfilm, dessen schauspielerische Linie von der Mitwirkung des berühmten Griffith-Schauspielers Richard Barthelmeß bestimmt wird. Nach einer Geschichte im Sehmokerstil ist hier eine filmische Arbeit entstanden, die gewiß nur zum Durchschnitt gehört und deren Preis kein Nachkalkulieren in den Bureaus der First National erfordert haben dürfte. Die Handlung ist ganz einfach, im Stile einer Erzählung für die reifere Jugend. (Man könnte an den „Sohn des Bärenjägers" von Karl May denken.) Ein tapferer junger Mann entreißt einer Bande von Tramps den gestohlenen Briefsack der Virginia-Post, führt mit ihnen allerlei Kämpfe und wird endlich glücklicher Bräutigam.

Die Amerikaner lieben in ihren Filmen das dörfliche Milieu, sie schildern es von allen Seiten und schrecken auch vor den wenig angenehmen Dingen des Landlebens nicht zurück. In der Woche, wo ein Film aus dem russischen Dorfleben zu interessanten Parallelen verlockt, muß auf die Unterschiede der beiden Filme hingewiesen werden. Bei den Russen ein peinlicher Naturalismus, aus dessen Düsterkeit kein Weg ins Licht führt, eine anekelnde Brutalität, die langweilt. Bei den Amerikanern dieselbe Brutalität, aber als Gegenfigur ein tapferer Junge, der die Anteilnahme der Zuschauer sofort gewinnt. Die amerikanische Geschichte ist zudem mindestens ebenso „wahr" wie die russische, deren Trübheit nicht danach angetan ist, die Zuschauer zu reizen.

Daß sich die Regie nicht damit begnügte, im herkömmlichen Stil der Wildwestdramen zu arbeiten, sondern durch blendende Einfälle das Interesse des Zuschauers zu steigern, sei lobend vermerkt. Es gibt in diesem Film auch nicht einen toten Punkt, keine leere Stelle, sondern ein fortlaufendes Abrollen der Handlung. Es fehlt gewiß eine geniale Eingebung, ein überragender Effekt — aber dafür steht eine Gesamtleistung, die ähnlich bei uns zu den seltenen Erscheinungen gehört.



Priscilla Dean als Regimentstochter.

Priscilla die Regimentstochter

Fabrikat:	Universal-Film, New York
Manuskript:	Nach einer Novelle von Quida
Regie:	Tod Browning
Hauptrolle:	Priscilla Dean
Länge:	2260 m (8 Akte)
Verleih:	Fulag
Uraufführung:	U. T. Kurfürstendamm

Aus einem Roman der einst gefeierten englischen FamilienblattschriftstellerinOuida wurden einige Episoden genommen, die sich mit der Marketenderin Priscilla befassen. Die Quida bewegte sich viel im Orient, der gerade jetzt in Amerika sehr in Mode ist. Man schnitt also einen Film zurecht, der sehr amerikanisch wirksam ist, einen blendenden, filmisch hervorragend gearbeiteten Schlußakt hat dessen Exposition nur etwas matt und nicht gerade überzeugend ist. Die Geschichte wurde an den Rand der Wüste verlegt — man kann an die Fremdenlegion denken, der aber ein spanisches Mäntelchen umgehängt und Kostüme von seltener Komik angezogen wurden. Sobald die Amerikaner den Umkreis ihres täglichen Lebens verlassen, werden sie unsicher, und an die Stelle ihrer sonst so vorbildlichen Anschauung tritt das Bild einer nicht eben überwältigenden Phantasie. Dieser Film ist lehrreich für die Denkart des Durchschnittsamerikaners — man lernt aus ihm, wie sich die große Menge in U. S. A. (und zumeist die der Provinz, für die die „Universal" hauptsächlich arbeitet) den Orient und die militärischen Verhältnisse in einer Kolonialarmee vorstellt. Die Offiziere werden im Stile einer kommunistischen Parteiveranstaltung gesehen, die Mannschaften sind edel, aber geknechtet. Haremsträume werden wach und in überwältigend komischen Bildern dargestellt — bis sich dann die Regie besinnt und durch den letzten Akt mit seinem vorbildlichen Tempo zu wirken weiß. So sind die Reiterszenen unerhört, effektreich und abwechslungsvoll. Sooft man sie auch schon gesehn hat, stets ist eine neue Nuance dabei, eine originelle Aufnahme, die von der Beweglichkeit des Operateurs spricht, dem die Regie eine Losgelöstheit gibt, die dem europäischen, an den Aufnahmeort gefesselten Operateur fremd und unerreichbar ist. In Amerika sind nicht nur die Darsteller, sondern auch die Operateure Artisten. Der Star dieser Angelegenheit ist Priscilla Dean.



„Der Überfall auf die Virginia-Post".

Die Seeschlacht von Santiago

*

Fahrikat:
Vitagraph
Hauptrollen:
Cullen Landis
Alice Calhoun,
Wanda Hawley, Earle
Williams

*

Länge:
1800 Meter
(6 Akte)
Verleih:
Deutsche
Kino-Werke
Uraufführung:
Primus-Palast

Ehe der „Covered Wagon", die „Birth of a Nation", „Amerika" und wie alle jene Filme heißen, die die Besiedelung des amerikanischen Westens schildern, zu uns kommen, ist dies der erste „historische" Film aus U. S. A. Historisch — wenn uns auch die Zeitspanne noch recht nahe zu liegen scheint. Aber in diesem geschichtslosen Lande sind Vorgänge, die nur dreißig Jahre zurückliegen, bereits historisch zu nennen. Die Handlung bewegt sich vor dem Hintergrunde des spanisch-amerikanischen Krieges. Aber diese Ereignisse selbst werden nur ganz locker in die Handlung eingesponnen. Pro-Amerikanisch mit dicken Schmeicheleien für den letzten Besucher der East-River-Side-Kinos — und es scheint, als habe eine geschickte Schere allzu heftige Propaganda des Amerikanertums herausgeschnitten. Dabei wird jede Tendenz gegen die Spanier vermieden — wohl weniger aus Edelmut, als um den südamerikanischen Markt nicht in Bestürzung zu setzen.

Die Handlung selbst betont vor allen Dingen ein menschliches Schicksal. Da unschuldig Verfolgte immer interessieren, so knüpft auch diese Geschichte bei dem scheinbaren Diebstahl eines Taugenichts an, durch den dieser gezwungen wird, als Schiffsjunge in die Marine einzutreten, in der er es durch seine Tapferkeit schließlich zum Offizier bringt, worauf ihm das geliebte Mädchen in die geöffneten muskelkräftigen Arme fällt.

Die Vorgänge sind diesmal etwas komplizierter als in den gewöhnlich zu gradlinig verlaufenden amerikanischen Filmen, und dadurch kommen sie unserem Geschmack mehr entgegen. Dabei behalten sie die Klarheit, die leichte Verständlichkeit, den größten Vorzug der überseeischen Filme. Alle Welt liebt, statt des Niederganges den Aufstieg zu sehen. Daß man es durch Tüchtigkeit in jeder Lebenslage doch zu etwas bringen kann, ist vielleicht eine etwas hausbackene Moral; aber der Mehrzahl der Kinobesucher sagt sie etwas, an das sie selbst glauben. Und im Kino, wie anderswo, hat die Menge immer recht.

Die hauptsächlichsten Szenen spielen sich auf Schiffen ab und bringen ein Milieu vor das Parkett, das im Film bisher viel zu selten zu sehen war. Die Vitagraph bringt nun, nicht ein Salonseemannstum, wie wir es in ein paar deutschen Filmen schauernd erlebten, mit den Lieblingen der Kurfürstendammkabaretts als Matrosen, sondern es ist echte Seeluft, die der Film ausströmt. Die Darsteller sind gewiß nicht Schauspieler in unserem Sinne, Cullin Landis würde in der Gestaltung komplizierter Menschen versagen, aber das verlangt ja klugerweise niemand von ihm. Er und alle die Extra Works, die sich in brillanten Chargen um ihn gruppieren, sind Kerle mit stählernen Fäusten, die zupacken und zuhauen können, wenn es verlangt wird. Und es wird verlangt; denn dieser Film strotzt von pulsierendem Leben. Da ist nichts Unechtes, nichts Gemachtes daran. So, wie der Film vor den Augen der Zuschauer abrollt, könnte er sich in Wirklichkeit abspielen, mit all dem feinen anekdotischen Beiwerk, das unmittelbar der Natur abgelauscht zu sein scheint, während es sicher von den „Gagmen" erfunden wurde, jenen sonderbaren Mitarbeitern amerikanischer Filmfabriken, die nie ein Manuskript schreiben, sondern nur szenische Effekte und neue Tricks erfinden. Den Höhepunkt erreicht der Film in den Szenen der Seeschlacht, die die packendsten Momente schufen, die man seit der „Insel der verlorenen Schiffe" im Kino zu sehen bekam.

Der Film gehört zu den interessantesten amerikanischen Erzeugnissen. Er gilt drüben als Mittelware — wir könnten zufrieden sein, wenn ihn unser Durchschnittsfilm auch nur annähernd erreichte.

Münchener Filmbrief

Von unserem ständigen Münchener Korrespondenten.

Wer hätte das gedacht, daß es für die Münchener Filmproduktion eine noch größere Not gibt als die große wirtschaftliche Not der Zeit, die Kreditnot, der Mangel an flüssigen Geldmitteln. Die Ateliernot ist in München noch größer. Es gibt bei uns selbst in dieser Zeit der Einschränkung mehr produktionslustige und produktionsfähige Firmen als Produktionsstätten. Die Bavaria braucht ihr Atelier für ein umfängliches Sommerprogramm selbst. Die Emelka, d. h. der übrige Teil des Konzerns, hat ebenso das Glashaus in Geiselgasteig in alleiniger Benutzung und darüber hinaus auch das Glashaus der Orbis in Grünwald belegt, soweit diese es nicht für den in Angriff genommenen Ermolieff-Film dieses Jahres benötigt. Es bleibt demnach praktisch nur noch das Nymphenburger Atelier, in dem sich die fleißige Union mit ihrem reichen Drehprogramm einrichtet, so gut es geht. Die übrigen aber müssen auswandern. Ein Glück, daß Berlin selbst seine Werkstätten nicht voll benötigt und Gastrecht gewähren kann.

Die Münchener Invasion hat sich zunächst den Zoo erobert. Dort wird die Indra oder — was dasselbe ist — Rolf Raffé mit Carla Nelsen und einem Kreise erlesener Filmnamen wie Eugen Klöpfer und anderen, ausgestattet mit reichen und höchst solid fundierten Mitteln, zwei Großfilme schaffen: „Luise von Coburg" und „Rex Mundi", die den Vorzug haben, für Deutschland schon verkauft zu sein, ehe noch die Kurbel in Tätigkeit gesetzt wurde.

Es drehte dort ferner die Tochter der Meßter-Ostermayr die Lucie-Doraine-Film ihre Innenaufnahmen, bevor sie sich zu Außenaufnahmen nach Schweden begab.

Auch die Leo-Film wird sich wahrscheinlich für ihr Filmprojekt „Zwei Kinder" in Berlin eine Stätte suchen müssen, da es schon ein sehr günstiger Zufall sein müßte, wenn ein paar zufällig freie Ateliertermine auch gerade mit den freien Tagen der für dieses Werk ausersehenen Darsteller übereinstimmen sollten.

Eine solche kleine Pause benutzte in dieser Woche Dr. Werner Klette, um wieder mit Erna Morena sich diesmal in größerem Ausmaße ein dreiaktiges Lustspiel zu drehen, zu dem eine dänische Filmdichterin das Manuskript verfaßte. Das Lustspiel ist noch namenlos. Es ist das erste größere Lustspiel, in dem Erna Morena auftritt, und es bringt die Künstlerin gleichzeitig in einer Hosenrolle.

Eine bisher weniger bekannt gewordene Firma ist der „Klein-Film", der die Herstellung von „Städte-Filmen" zu seinem Spezialgebiet gemacht hat. Es ist dies eine Art zeitgemäßer Stadtreklame, die künstlerisch anziehende Stadtbilder in der Form passender Lustspielszenen bringt. Eine stattliche Reihe von Aufnahmen wurde bereits gemacht: Breslau, Gleiwitz, Konstanz, Lindau, Friedrichshafen, Lingen a Rh., Villingen, Reutlingen, Tübingen, Pforzheim, Kempten, Obersdorf, Sandhofen, Radolfszell, Memmingen, Ravensburg, Weingarten. Demnächst wird Dresden begonnen, und dann soll endlich auch München folgen. „Klein-Film" arbeitet mit vier Gruppen von Regisseuren und Operateuren sowie eigenem Darstellerpersonal.

Andere wieder, wie Karl Wiesel mit seinen „Modernen Ehen", zogen nach Wien.

•

Das Münchener Theatergeschäft war wie wohl überall vom Wetter abhängig. Gerade in der Hauptmaienzeit war das Wetter derart herrlich schön, daß man durch keinerlei Mittel es zuwege bringen konnte, die Leute ins Kino statt ins Freie zu locken.

Leider hat darunter auch eine Reihe der hervorragendsten Filme schwer zu leiden gehabt und den beteiligten Verleihfirmen wie den Theatern bei weitem nicht den Erfolg gebracht, den sie normal ohne Zweifel zu verzeichnen gehabt haben würden. Es ist schade, daß man es aus mancherlei Gründen nicht vermeiden konnte, den sehr instruktiven Fulag-Film „Die Gefahren der Berge" und den Wegener-Film „Lebende Buddhas" gerade zu so ungünstigen Terminen herauszubringen. Ein Zusammentreffen mit dem zweiten Teil des überragenden Nibelungenfilms „Kriemhilds Rache" kam weiterhin erschwerend dazu. Die Masse des Publikums kann es sich aber finanziell einfach nicht leisten, mehr als einmal in der Woche die recht hohen Preise unserer Erstaufführungstheater zu zahlen.

•

In den letzten Tagen hatte der Himmel freilich ein Einsehen und ließ es regnen, als Herold Lloyd begann, ausgerechnet die Wolken zu kratzen. Es wird ihm vergönnt sein, weiter kratzen zu dürfen. — Als starker Erfolg mit Verlängerung muß gleichzeitig auch „Rollende Räder — rasendes Blut" von Abel Gance mit Severin Mars gebucht werden.

Im übrigen erfreuten sich die Kinos auch der behördlichen Fürsorge. Damit die Filmkunst recht rein bliebe, wurde einem Theater die nachgesuchte Genehmigung für die Aufführung eines Filmsketch verboten, da die Konzession ja auch nur auf „reinen" Film laute

Des weiteren wurde für unsere Sicherheit gesorgt, indem Bayern gleichzeitig und übereinstimmend mit dem Reich eine Verordnung über die Prüfung der Vorführer erließ. Als Prüfungsstelle wurde die höhere Fachschule für Kinotechnik bestimmt.

Und sind wir so geschützt vor den Gefahren des Feuers und der Panik, sind wir im Bilde gewarnt vor den Gefahren der Berge, so lag es nahe, daß man einen Film vorbereitet, der uns warnen wird vor den „Gefahren der Straße". Dieser nützlichen Arbeit unterzieht sich der bestens bekannte Münchener Regisseur Toni Attenberger.

•

Im Norden liegt das Glashaus der „Bavaria", im Süden das der „Orbis". In beiden herrscht rege Tätigkeit.

Zur Bavaria kommen in diesen Tagen berühmte Gäste: Asta Nielsen, Grigor Chmara und Alfred Abel. Sie sollen in dem nach Hirschfelds Roman gearbeiteten Film „Die Frau im Feuer" unter der Regie Carl Boese die Hauptszenen spielen, unter anderem bei dem großen Theaterbrand. Einige Außenaufnahmen werden die Künstler auch in die Stadt führen.

Für die Arbeiten Bolvarys ist Wladimir Gaicaroff tätig als Partner des Bavaria-Stars Ellen Kürti. Olga Gezowskaja und Toni Tetzlaff sind engagiert.

Die Ermolieff-Produktion bei der Orbis hat mit einem Pariser Apachenstoff „Die Mausefalle" begonnen. Das Milieu haben die Ermolieff-Leute in Paris gründlich studiert. Das Manuskript stammt von Regisseur Wladimir von Strichewski. Die Hauptrolle wurde Olga Juschakova übertragen. Neben ihr sind Oskar Marion und Polonski beschäftigt. Viel Sorgfalt soll auf die Bauten verwendet werden, unter denen ein mit besonderer Liebe ausgeführter vierstöckiger Theaterbau mit Logen und Rängen wohl der bisher größte in Deutschland verwendete Innenbau sein dürfte.

Die Orbis trägt sich weiterhin noch mit einer Reihe großer Pläne, für deren Darstellung sie unter den besten Schauspielern Umschau hält. Das herbstliche Verleihprogramm wird außerdem mehrere Auslandsfilme umfassen, deren Monopol die Orbis erwarb.

Kleines Notizbuch

Reichsrat und Kino.

Wie wir erfahren, bezieht sich der dem Reichsrat vorgelegte Gesetzentwurf betr. Schmutz und Schund, der von der Abteilung III des Reichsministeriums des Innern ausgearbeitet wurde, nicht auf den Film, sondern ausschließlich auf Druckwerke, die als Schundschriften angesprochen werden müssen.

•

Die Geschäftsaufsicht.

Die Industrie- und Handelskammer Berlin versendet eine zweite Liste der unter Geschäftsaufsicht stehenden Firmen Groß-Berlins, die mit der Ziffer 102 abschließt und zum erstenmal auch eine Firma unserer Industrie aufweist: die „Eulag. Europäische Lichtbild-A.-G.", über welche Herr Rosenberger, Berlin NW 87, Hansaufer 1, zur Aufsichtsperson vom Amtsgericht Berlin-Mitte bestellt worden ist. Ferner finden wir in der Liste den Namen des Kaufmanns Bruno Rager, der in früheren Jahren einigen Firmen unserer Industrie nahegestanden hat.

•

Der „Primuspalast" verpachtet.

Zu der Nachricht vom Verkauf des Berliner Primus-Palastes an das Filmhaus Burckmann wird uns von der Firma mitgeteilt, daß sie das Haus nicht gekauft, sondern mit dem Besitzer des Primus-Palastes einen Pachtvertrag auf längere Zeit abgeschlossen hat, und nach durchgreifender künstlerischer Umgestaltung im Herbste dieses Jahres ihre Großfilme daselbst zur Aufführung gelangen läßt.

•

Verkauf eines Emelka-Theaters.

Wie wir aus bester Quelle erfahren, ist das der Emelka gehörige Theater „Emelka Palast" im Biergrund in Offenbach a. Main in private Hände übergegangen. Käufer sind die Witwe Höhn und Georg Ruttmann, die beiden Besitzer des zweiten großen Offenbacher Theaters „Palast-Lichtspiele".

•

Neue Theater der Deulig.

Nachdem die Deulig vor kurzem eine Interessengemeinschaft mit den Mestschen Theatern in Magdeburg abgeschlossen und somit die vier angesehensten Magdeburger Lichtspielhäuser in den Kreis ihrer Theaterunternehmungen hineingezogen hat, kann heute von einer neuen Erweiterung der Deulig-Theater berichtet werden.

Die Dewesti hat die Aktienmajorität der Deutschen Lichtspiel-Betriebs-Aktiengesellschaft (De-Li-Be) erworben und somit eine Reihe von mittleren gutgehenden Theatern in Mitteldeutschland unter ihre Führung gebracht. Besonders durch diese letzte Erwerbung hat der Theaterbesitz der Deulig in Mitteldeutschland eine wesentliche Abrundung erfahren.

Zwei grundsätzliche Zensurentscheidungen.

Auf der Film-Oberprüfstelle gab Mittwoch nachmittag Mary Pickford ein Gastspiel, zu dem sie auch persönlich erscheinen sollte, was sich aber infolge wichtiger Verhandlungen nicht ermoglichen ließ. Die Film-Prüfstelle Berlin hatte nämlich unter Vorsitz des Herrn Dr. Gerdes kürzlich in dem Pickford-Film „Rosita", wie wir bereits berichteten, denjenigen Teil verboten, in welchem „Rosita" (Mary Pickford) mit ihrem Verlobten in der Kirche vor dem Traualtar erscheint und von einem Bischof getraut wird. Darin hatte die Film-Prüfstelle Berlin eine Verletzung des religiösen Empfindens zu sehen gemeint und deshalb die Stelle verboten, „weil das Paar mehr unter einem innerlichen Zwange, als freiwillig vor dem Altar erscheine".

Gegen diese Entscheidung hatte die „Terra-Film-A.-G." Beschwerde erhoben mit dem Erfolge, daß die Film-Oberprüfstelle unter Vorsitz ihres stellvertretenden Leiters, Ministerialrats Pellengahr, und unter Mitwirkung der Herren Dr. Maschke (Filmindustrie), Dr. Mahn (Kunst und Literatur). Frau Geheime Oberbaurat Reitz und Dr. Zimmermann (Volkswohlfahrt) als Beisitzer die Vorentscheidung aufhob und die von der Film-Prüfstelle Berlin ausgeschnittene Stelle zur öffentlichen Vorfahrung freigab. In der Verhandlung wurde der katholische Geistliche, Professor Dr. Brunner, als Sachverständiger vernommen, der in seinem eingehenden Gutachten ausführte, daß von einer „Verletzung des religiösen Empfindens" durch die von der Film-Prüfstelle Berlin beanstandete Stelle nicht die Rede sein könne.

In dem zweiten Falle, mit dem sich die Film-Oberprüfstelle am Mittwoch nachmittag in der eben angegebenen Besetzung zu beschäftigen hatte, handelte es sich um die von der „Bavaria-Film-A.-G.", München, bewirkte Verfilmung des bekannten Werkes von Ludwig Ganghofer „Die Hochzeit von Valfni" unter dem Titel „Sklaven der Liebe", welche von der Film-Prüfstelle München zugelassen worden war. Gegen diese Zulassung hatten jedoch zwei Beisitzer Beschwerde eingelegt, ohne sie indes auch nur irgendwie zu begründen. Die Film-Prüfstelle München hatte jedoch ihrerseits sechs Ausschnitte angeordnet. Die durch Herrn Dr. Friedmann vertretene Firma schloß sich daher der Beschwerde insofern an, als sie ihrerseits die Aufhebung dieser Ausschnitte beantragte. In der Verhandlung hatte Herr Dr. Friedmann zunächst die formelle Zulässigkeit der Beschwerde bestritten und geltend gemacht, daß § 12 des Lichtspielgesetzes die Beisitzerbeschwerde nur gegen das Verbot, nicht aber auch gegen die Zulassung eines Films gestatte. Die Film-Oberprüfstelle hat jedoch die formelle Zulässigkeit der Beschwerde anerkannt, sie jedoch materiell zurückgewiesen. Anderseits hat die Ober-Prüfstelle indes der Beschwerde der „Bavaria-Film-A.-G." stattgegeben und auf Aufhebung von vier der verfügten sechs Ausschnitte erkannt.

•

Verband der Filmindustriellen und Lichtspielgesetz.

Der Verband der Filmindustriellen e. V. hat bei der Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie beantragt, daß diese anläßlich des Antrages des Reichstagsabgeordneten Mumm auf Änderung des Lichtspielgesetzes sogleich mit den Behörden ins Benehmen tritt, damit rechtzeitig Schritte unternommen werden, um eine Schädigung der Filmindustrie zu verhüten.

Außerdem besteht die Gefahr, daß mit Ablauf der gegenwärtig für die Einfuhr ins Saargebiet geltenden Bestimmungen vom Januar 1925 ab Abgaben für die Einfuhr deutscher Filme erhoben werden. In Gemeinschaft mit dem Zentralverband der Filmverleiher e. V. hat der Verband der Filmindustriellen e. V. bei der Spitzenorganisation beantragt, daß auch diesbezüglich bei den Behörden Vorstellungen im Interesse der gesamten Filmindustrie erhoben werden.

•

Ein neuer Verleih.

Die Berolina-Film G. m. b. H., Berlin SW 68, Kochstraße 12, die sich früher mit dem Verleih der Filme an Kinobesitzer befaßte und deren Betrieb in letzter Zeit stillag, ist nunmehr in neue Hände übergegangen. Sie organisiert einen großen Vertrieb für Mittel- und Osteuropa sowie den Verleih für Deutschland. Der Beginn eigener Produktion ist für die nächste Saison geplant. Es sind bereits für Deutschland einige erstklassige deutsche und ausländische Filme erworben, außerdem eine größere Anzahl Filme für Rußland, die Randstaaten und Finnland.

•

Warnung vor einer Reklamefirma.

Herr Kurt Teich teilt uns mit, daß er aus der Firma Erwin Werner, Reklameunternehmen, Berlin, Seestraße, ausgeschieden sei, weil diese Firma sich mit Unterangeboten Engagements verschaffe, deren Erfüllung sich nachher als unmöglich herausstelle.

Da wir von einer solchen Firma bisher keine Kenntnis hatten und sie an prominenten Stellen der Branche unbekannt ist, geben wir die Nachricht mit allem Vorbehalt wieder.

•

Der Elefant als Filmoperateur.

Beim Aufschlagen des Riesenzeltes des Zirkus Krone in München waren eine Anzahl Arbeitselefanten beschäftigt. Die interessante Szene sollte gefilmt werden. Eines der Tiere aber interessierte sich anscheinend mehr für den Kurbelkasten als für seine Pflicht; denn es verjagte den nichtsahnenden Operateur, der schleunigst Reißaus nahm, und begann nun selbst zu „kurbeln". Daß der Apparat dabei in die Brüche ging, erstaunte nur Zarly, so heißt der Elefant. Zunächst sichtbar betreten, faßte er sich jedoch wieder schnell und kehrte sieghaft trompetend zu seiner regulären Arbeit zurück.

•

Filmgrüße.

Aus dem schönen Sorrent sendet William Karfiol Grüße, denen sich Bruno Kastner, Luise Tirsch, Charlotte Ander, Loo Hardy und der Operateur Heinrich Gärtner anschließen. Sie drehen in heißer Sonne die Bacchantin, einen modernen Spielfilm, der nach den Bildproben, die uns vorliegen, recht hübsch zu werden scheint.

Aus Paris schreibt uns Harry Piel, dessen Film „Abenteuer einer Nacht" in der „Salle Marivaux" über die Klippen der so berüchtigten Pariser Pressevorführung (man reißt dort gewohnheitsgemäß die bösesten Witze) glänzend hinwegkam. Die Fachpresse drückt ihm in einer Weise ihre Anerkennung aus, die ein gutes Zeichen für die Besserung der deutsch-französischen Filmbeziehungen genannt werden muß.

Aus Madrid erreichen uns Grüße von Arthur Günsburg, Harry Hardt, Dary Holm und Wilhelm Diegelmann.

Wir erwidern alle diese Grüße herzlichst und wünschen das Beste, was man Kinoleuten wünschen kann: Viel Sonne!

•

Personalien.

Rechtsanwalt Dr. Dienstag ist zum Notar ernannt worden.

Herr Ferdinand Maier ist aus dem Vorstand der Film-Industrie- und Handels-A.-G. und den dieser angeschlossenen Konzerngesellschaften ausgetreten.

Kinotechnische Rundschau

Über Spiegelbogenlampen und deren Einfluß auf die Konstruktion des Kinoprojektors

Die Festsitzung der Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft im Mai 1921 war insofern bedeutungsvoll, als durch Vorführung der Spiegelbogenlampe von Schüßler-Preiß eine an sich bekannte Möglichkeit neu demonstriert und erneut darauf hingewiesen wurde, daß die Kondensorlampen doch einen recht bescheidenen Wirkungsgrad haben. Seitdem sind eine stattliche Reihe von verschiedenen Modellen Spiegelbogenlampen auf dem Markt erschienen, und es gibt heute wohl kaum noch ein größeres Theater, welches mit der alten Kondensorlampe arbeitet. Die Vorteile in bezug auf die Ausnutzung des Lichtstromes sind ja auch in der Tat so auffallend, daß man sich eigentlich über das späte Erscheinen dieser Konstruktion wundern muß. Wenn nach Flinker (Kinotechnik 9 10, 6. Jahrgang) die Leistungsfähigkeit der Spiegelbogenlampen überschätzt wird, da nach seinen Angaben diese gegenüber einer mit größter Genauigkeit eingestellten Kondensorlampe nur im Verhältnis 2 : 1 steht (man nimmt in der Praris 4 : 1 und 5 : 1 an), so ist damit nachträglich bewiesen, daß eben früher die optische Ausstattung des Kinoprojektors vernachlässigt wurde; an sich genügt aber schon der geringere Wirkungsgrad von 2 : 1, um der Spiegelbogenlampe die Vorherrschaft zu sichern.

Jedes Ding hat Schattenseiten, auch die Spiegelbogenlampe. Eine dieser Seiten trifft sogar den wahren Sinn des Wortes, weil sich bei der Dia-Projektion ein störender Schatten der Kohlenhalter auf dem Schirmbild sichtbar macht, der erst durch Maßnahmen besonderer Art beseitigt werden kann. Dieser Nachteil ist aber nebensächlich gegen den anderen, die ganz beträchtliche Erhöhung der Temperatur in der Bildebene. Es kann dies in ungünstigen Fällen dazu führen, daß der Vorführer zum Sklaven seiner Spiegelbogenlampe wird und ein Tempo fahren muß, welches infolge der Schnelligkeit des Bildwechsels eine Gefahr für den Film (Entzündung!) ausschließt. Auf die Dauer ist ein derartiger Zustand nicht möglich; das richtige Tempo der Vorführung, erforderlich zur bewegungswahren Wiedergabe, ist an sich ein wunder Punkt im Kapitel Vorführung.

Der Maschinenbauer sieht sich also vor völlig neue Gesichtspunkte gestellt und muß den Projektor der neuen Lichtquelle anpassen. Dies kann geschehen durch entsprechende Umkonstruktion der neu zu bauenden Maschinen sowie durch Lieferung von Zusatzteilen, die sich nachträglich an vorhandene Apparate anpassen lassen. — Die Spiegelbogenlampen können ausgestattet sein

1. mit Metallspiegel. Er ist unzerbrechlich und unempfindlich gegen unsanfte Behandlung (was eigentlich nicht vorkommen sollte). Er reflektiert aber die Wärmestrahlen in viel höherem Maße als

2. mit Glasspiegel, der bei den meisten Lampen verwendet wird.

Die geometrische Form des Spiegels ist für die Behandlung des vorliegenden Problems nur insofern von Belang, als ein Parabolspiegel wegen des parallel gerichteten Lichtes die Vorschaltung einer Kondensorlinse erfordert, die einen Teil der Wärmestrahlen absorbiert. Die anderen in Betracht kommenden Formen (elliptoidische oder sphärische Krümmung) brauchen keine Kondensorlinse und können also nicht mit deren wärmeaufnehmender Eigenschaft rechnen. Sie sind aber am meisten gebräuchlich, weil sie sich in jedes vorhandene Lampenhaus ohne Umänderung desselben einsetzen lassen.

Über Temperaturmessungen von Spiegelbogenlampen in der Bildebene sind in der letzten Zeit eine Anzahl von Arbeiten erschienen, die sämtlich zu verschiedenen Ergebnissen gelangen. Der Grund liegt einerseits in der Verschiedenartigkeit der Meßmethoden, anderseits in der Schwierigkeit des Messens überhaupt.

Reformbedürftig am Projektor ist vor allem die sog. Feuerschutzklappe. Ihr Wert ist an sich nicht groß, denn sie kontrolliert lediglich die Schaltgeschwindigkeit des Werkes auf Gefahrlosigkeit, nicht aber die Geschwindigkeit des Bildbandes selbst, wie es sein müßte. Sie ist außerdem meistens zu dünn; bei stark belasteten Spiegelbogenlampen wird sie sogar rotglühend, wenn sie sich im Strahlengang befindet. Sie könnte ferner viel zweckmäßiger hellfarbig sein, der schwarze Lack saugt die Wärme auf, was ja vermieden werden soll. Sie muß bei einer Frequenz von 10 sek. in den Strahlengang fallen, nicht erst bei 2 oder 3 Bildwechseln in der Sekunde, wo es meistens schon zu spät ist. — Vor der Bildbühne sollte sich ein Schutzschild befinden, welches dieselbe vor dem direkten Auffallen der Licht- und Wärmestrahlen bis auf den zur Durchleuchtung des Einzelbildes notwendigen Anteil schützt und so dazu beiträgt, die Filmführung auf niedriger Temperatur zu halten. Zwischen Bildbühne und Schutzschild entsteht dann eine Luftschicht, und wenn man durch entsprechende Ausbildung der beiden Teile dafür sorgt, daß eine Art Kamin gebildet wird, so kann infolge des natürlichen Wärmegefälles ein Austausch erwärmter Luft gegen kühle Luft stattfinden. — Die sogenannte „Minterblende", wie sie sich an A. E. G.-Maschinen findet, wird auch dann einen beträchtlichen Teil Wärme fernhalten, wenn sie nicht zugleich als „Ventilatorblende" ausgebildet ist, denn sie versperrt den Lichtstrahlen zwischen Lichtquelle und Bildbühne während der Dunkelpausen den Weg. Es ist übrigens noch denkbar, die durchlässigen Sektoren der Flügelblende (vorausgesetzt, daß sie zwischen Lichtquelle und Bildbühne angeordnet ist) mit einem durchsichtigen Material auszufüllen, welches die Wärmestrahlen zu einem großen Teile verschluckt, die Lichtstrahlen aber ohne wesentliche Abschwächung passieren läßt. Diese Wärmefilter befinden sich dann nur zeitweilig in Tätigkeit und haben außerdem infolge der raschen Umdrehung der Blende ausgiebig Gelegenheit, die aufgenommene Wärme wieder abzugeben, so daß der Faktor „Herabsetzung der Wirksamkeit durch Eigenerwärmung des Wärmefilters" wahrscheinlich praktisch vernachlässigt werden kann.

Von weiteren Mitteln zur Erzielung niederer Bildfenster-Temperaturen haben vornehmlich zwei Anspruch auf Beachtung: Die Kühlküvette und das Gebläse. — Die Kühlküvette besteht in ihrer einfachsten Form aus einem Trog, der in den Durchgangsebenen des Lichtes mit Glasplatten versehen ist und der mit Wasser gefüllt wird. Die Wirksamkeit ist von der Dicke der Wasserschicht abhängig. Das Wasser wird aber bald heiß und verliert damit die kühlende Eigenschaft. Man kann Abhilfe schaffen durch fließendes Wasser, doch läßt es sich dabei nicht vermeiden, daß Blasen entstehen. Besser ist schon eine Küvette, bei welcher das Kühlwasser immer dasselbe bleibt und eine Wärmeentziehung desselben stattfindet durch eingebaute Rohre, welche einen etwa von der Wasserleitung kommenden Strom kalten Wassers führen (Ernemann). Der früher oft empfohlene Zusatz von Alaun zur Kühlflüssigkeit ist praktisch vollständig bedeutungslos. Dagegen kann die Beigabe von gewissen Salzen (z. B. Eisenoxydul) und die dadurch entstehende Färbung des Kühlwassers eine bessere Absorption der Wärme herbeiführen.

Die Zweckmäßigkeit der Gebläse ist eine umstrittene Frage. Ihre Wirkung beruht darauf, daß gegen den Film im Bildfenster möglichst von beiden Seiten ein starker, durch einen Kompressor erzeugter Luftstrom gerichtet wird. Köfinger beschreibt in dem schon erwähnten Heft 9/10 der Kinotechnik ein Gebläse „Äronor", das sich auch an jeden vorhandenen Apparat anbauen läßt. Er führt aus, daß es ihm bei Einstellung des Brennpunktes (nicht etwa des das ganze Bild bedeckenden Lichtkreises) auf einen stillstehenden rotgefärbten Film und Verwendung einer Spiegelbogenlampe mit 170 mm Spiegeldurchmesser und 90 mm Brennweite bei 40 Ampère Gleichstrom (!) nicht gelungen sei, trotz halbstündiger Belichtung eine Entflammung herbeizuführen. Eine solche Leistung ist so erstaunlich, daß man vorläufig an keine andere Lösung zu denken braucht, wenn nicht Nachteile schwerwiegender Art bestehen. Es ist aber für die Gebläsekühlung im allgemeinen zutreffend, daß der Film stark austrocknet und somit an Geschmeidigkeit verliert, seine Lebensdauer also herabgesetzt wird.

Die Sachlage ist noch so ungeklärt, daß es heute nicht möglich ist, das eine oder andere Mittel als „besser" zu bezeichnen. Vor allen Dingen ist es notwendig, zu einem einheitlichen Meßverfahren zu gelangen. Dann müssen die hauptsächlichsten der vorhandenen Maschinen unter möglichst gleichen Bedingungen mit den verschiedenen Kühlmitteln praktisch erprobt werden unter gleich-

zeitiger Berücksichtigung und Untersuchung der Veränderungen, denen das Bildband ausgesetzt ist. Da ein 3000-m-Programm allein an Materialwert dem Anschaffungspreis einer modernen Malteserkreuzmaschine entspricht, so darf es keine Rolle spielen, wenn etwa bei der Kühlung durch Küvette mehr Strom als beim Gebläse benötigt wird, dafür aber die Gewähr für eine schonende Behandlung des Films gegeben ist. Hoffentlich werden diese Versuche — für deren Durchführung wohl am besten die unparteiische Deutsche Kinotechnische Gesellschaft sorgt — recht bald unternommen, denn die Benutzer von Kinomaschinen und die einschlägige Industrie haben ein großes Interesse daran, in diesen Dingen klar zu sehen. —

Es ist, wie schon eingangs bemerkt und genügend bekannt, mit Spiegelbogenlampen nicht ohne weiteres möglich, Diapositive zu projizieren. Für Lampen mit Parabolspiegel und einer Kondensorlinse ergibt sich die Möglichkeit durch Ausnützung des schattenfreien Teiles des Spiegels und Einschaltung des Keilkondensors (Hahn-Goerz), während bei Lampen ohne Kondensorlinse ziemlich komplizierte optische Einrichtungen notwendig sind, um zu der gewünschten Wirkung zu gelangen. Das scheinbar Unpraktische und Untechnische ist oft das Billigste sowie Zweckmäßige; Lösungen wie das ansetzbare Lampenhaus mit besonderer Lichtquelle für Dia-Projektion (Ernemann) und das extra große Lampenhaus mit Spiegellampe für Kino- sowie Kondensorlampe für Dia-Projektion (Ica) haben viel für sich. Man sollte bei solchen Konstruktionen gleich einen Kondensor von 150 oder 160 mm vorsehen, um nötigenfalls auch Diapositive 9 × 12 cm projizieren zu können.

Zum Schluß sei noch in Vorschlag gebracht, zukünftig die Kinomaschinen für Theaterbetrieb nur noch mit Kinoobjektiven von 52,5 mm Zylinderdurchmesser und Diaobjektiven von 62,5 mm Durchmesser auszustatten, welche allein eine Gewähr dafür bieten, daß das Lichtquellenbild restlos aufgenommen wird. Für die optische Industrie entsteht damit die Notwendigkeit, die Kinoobjektive bis mindestens 150 mm Brennweite in Abstufungen von 5 zu 5 mm zu führen. Der Konstrukteur der Maschine aber muß noch mehr als bisher darauf achten, daß die Flügelblende so nahe als möglich an das Objektiv gebracht werden kann und daß sie nicht über die 24-mm-Seite des Einzelbildes, sondern über die 18-mm-Seite abdeckt bei unveränderlich bleibender Lage zum Objektiv; das alles deshalb, damit der den Bildzug abdeckende Sektor nicht etwa größer gemacht zu werden braucht, als bei Verwendung der bisher üblichen Kinoobjektive von 42,5 mm Durchmesser. Läßt sich jedoch bei den Objektiven größeren Durchmessers eine Verbreiterung des Zugsektors nicht vermeiden, so sind auch die beiden anderen Sektoren entsprechend zu berichtigen, damit kein Flimmern des Bildes eintritt. Diese lästige Erscheinung, bisher als überwunden betrachtet, tritt neuerdings wieder in Erscheinung, nicht so sehr wegen unrichtiger Abmessungen der Flügelblende, sondern wegen der vielfach zu hellen Beleuchtung des Bildschirmes. Manche Vorführer sind noch auf die Kondensorlampe eingestellt und geben der Spiegelbogenlampe eine größere Stromstärke als notwendig ist.

Mehrfach-Projektion.

Von der Firma Graß & Worff wird uns geschrieben: „Zu Ihrem in Nummer 902 erschienenen Vorschlage zur Mehrfachprojektion für Kinotheater gestatten wir uns darauf aufmerksam zu machen, daß wir vor ca. 15 Jahren für ein Kinotheater in Berlin, Strausberger Platz, einen Doppel-Kinoapparat lieferten, welcher einen Film in zwei rechtwinklig zueinander gelegenen Räumen verschiedener

Größe gleichzeitig projizieren sollte. Da nur eine Kapelle vorhanden war, mußte die Apparatur so eingerichtet werden, daß die Projektion des laufenden Filmteilbildes in beiden Räumen fast gleichzeitig erfolgte. Die Aufgabe wurde von unserer Firma dadurch gelöst, daß wir zwei Kinowerke übereinander montierten, und zwar war das obere Werk ca. 90 Grad zu dem unteren versetzt. Beide Apparate wurden gemeinsam durch einen Motor angetrieben. Der Film durchlief also von der oberen Feuerschutztrommel zuerst den oberen Apparat und ging dann mit einer kleinen Schleife sofort in den zweiten Mechanismus, von hier wurde er in die untere Aufwickeltrommel geleitet. Die Apparatur ist viele Jahre lang ununterbrochen zur größten Zufriedenheit der Theaterbesitzer gelaufen, und der Kinovorführer hatte sich in ganz kurzer Zeit daran gewöhnt, beide Apparate und beide Lampen gleichzeitig zu bedienen. Die vorstehend beschriebene Einrichtung hatte den großen Vorteil, daß die Projektionswände nicht schief standen, sondern genau rechtwinklig zu dem Zuschauer, wodurch jede Verzeichnung der Bilder vermieden wurde."

Patentschau

Vorrichtung zum Auftragen einer Schutzschicht auf Filme.

Als Zusatz zum D. R. P. 377 111 erhielt Heinrich Lichte auch das D. R. P. 392 237 auf eine Vorrichtung zum Auftragen einer Schutzschicht auf Filme. Der Film wird nach dem Vorschlag dieses Patentes nach dem Hindurchgehen durch die Auftragsvorrichtung durch einen geschlossenen Trockenraum hindurchgeführt.

•

Vorrichtung zum Abwickeln von Kinematographenfilmen.

Die Bioscop Improvements Limited in Johannesburg, Südafrika, schlägt im D.R.P 392 850 eine Vorrichtung zum Abwickeln von Kinematographenfilmen vor, Innenumfang der Filmspule vor, deren Träger durch ein mit veränderlicher Geschwindigkeit laufendes Reibungsgetriebe mit der Vorrichtung zur Förderung des Filmbandes durch die Projektionsvorrichtung verbunden ist. Am Träger der Filmspule greift ein regelbares Reibungsvorgelege an, dessen Übersetzungsverhältnis durch eine am Innenumfang der Filmspule angreifende Tastrolle so geregelt wird, daß der Filmteil zwischen der Spule und der Projektionsvorrichtung außer Spannung bleibt.

•

Filmträger und Entwicklungsschale.

D. R. P. 393 676 des P. Hegemann in Domnitzsch, Elbe, schützt einen Träger für Filme und andere biegsame Blätter, bestehend aus einem Teil einer Walze, deren Umfangsfläche zum Tragen des Films bestimmt ist und deren



Stirnenden in Zapfen ausgezogen sind und bei dem die Kanten der Stirnenden über die Umfangsfläche hervortreten.

•

Filmabwickelvorrichtung.

Das D. R. P. 393 455 der Bioscope Improvements Limited in Johannesburg, Südafrika, schützt ihr eine Filmabwickelvorrichtung mit Antrieb des umlaufenden Filmträgers durch ein vom Triebwerk des Kinematographen aus sowohl angetriebenes als auch radikal am Filmträger verschiebbares Reibrad. Die Schaltvorrichtung für die Radialbewegung des Reibrades ist derart ausgebildet, daß sie das Reibrad mit jedem, seinen Abstand vom Trägermittelpunkt vergrößernden Umlauf des Filmträgers nach immer größer werdenden Zeitzwischenräumen radial nach auswärts schiebt, derart, daß jede Umdrehung des Filmträgers einer Radialbewegung des Reibrades um den Betrag einer Filmstärke entspricht.

•

Verfahren zur Herstellung von Positiven durch Umkehrung.

D.R.P. 392 749 der Pathé Cinéma, Anciens Etablissement, Pathé Frères in Paris: Verfahren zur Erzielung direkter photographischer Positive durch Umkehrung, bei welchem eine erste Entwicklung in einem alkalischen Bade vorgenommen, dann das Silber in einem sauren Bade gelöst und darauf das unveränderte Silbersalz reduziert wird. Nach dem angegebenen Patent wird die Reduktion des Silbersalzes durch Stoffe bewirkt, die das Silbersalz im sauren Medium reduzieren.

•

Reinigungsvorrichtung für Filmstreifen.

Heinrich Lichte, den Lesern schon durch sein in Nr. 901 des Kinemotagraph erwähntes Verfahren zur Reinigung von Filmstreifen bekannt, erhielt ein weiteres Patent auf eine Reinigungsvorrichtung für Filmstreifen als Zusatz zum D. R. P. 376 248. Sein Zusatzpatent 3c2 750 schützt die Art des Bespülens des aus der Reinigungsflüssigkeit aufsteigenden Filmes in der durch das D. R. P. 376 248 geschützten Vorrichtung, bei der der Film in einen mit Reinigungsflüssigkeit versehenen Behälter eingeführt wird. Hier erfolgt das Bespülen durch einen gegen seine Schichtseite gerichteten Flüssigkeitsstrahl.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Einen phantastischen Sprung von 57,50 Meter vollbrachte der Norweger Thams bei einer in Chamonix ausgetragenen Ski-Sprungkonkurrenz. Die Veranstaltung fand direkt im Anschluß an die olympische Prüfung statt. Tragisch ist es zu nennen, daß Thams, der mit seinem vollkommen durchgestandenen und deshalb auch voll zu wertenden Sprung eine so überaus prächtige und überragende Leistung geboten hat, sich in der Olympiakonkurrenz nur als Zweiter plazieren konnte, während der Sieg und damit der Weltmeistertitel dem Amerikaner Haugen zufiel, dessen Bestleistung nur ein glatter 50 Meter-Sprung war. Der Film („Winter-Olympiade 1924") erscheint als erster Teil der „Welt-Olympiade 1924" im Vertrieb der Rex-Film A.-G.

•

Die Aufnahmen des ersten Henny-Porten-Films der „Westi-Film-Gesellschaft" haben unter der Regie von Peter Paul Felner begonnen. — Außer Henny Porten und Albert Steinrueck wirken noch mit: Angelo Ferrari, Johannes Riemann, Ossip Runitsch, Friedrich Kuehne, Rosa Valetti und Colette Brettel.

•

Der gesamte Stab der Ufa-Operateure ist augenblicklich in Tätigkeit, so dreht Carl Freund den Murnau-Film „Der letzte Mann", Carl Hoffmann, der bekannte Mabuse- und Nibelungen-Operateur den Dea-Film „Die Andere", Günther Rittau, gleichfalls als Nibelungen-Operateur bekannt geworden, den „Turm des Schweigens", der unter der Regie von Dr. Joh. Guter verfilmt wird, Theodor Sparkuhl nach Beendigung des ersten Rochus-Gliese-Films „Komödie des Herzens" den Wilcox-Ufa-Film „Decameron-Nights", Fritz Arno Wagner und Erich Nitzschmann den Gerlach-Film „Zur Chronik von Grieshuus", Georg Schneevoigt die Reiseaufnahmen für den Robinson-Film „Korsaren", Schattmann & Böttger unter der Regie von Holten Bäckers die Altberliner Posse „Mein Leopold".

•

Arthur Ginsburg beginnt in Segovia einen zweiten Film „Spanische Gluten", Manuskript von Joseph Delmont, zu inszenieren. Außer den deutschen Darstellern: Dary Holm, Wilhelm Diegelmann und Harry Hardt sind noch einige Spanier verpflichtet, u. a. Maximino, der beliebteste Schauspieler Spaniens, der auch zu den Innenaufnahmen nach Berlin kommt.

•

Die Entwicklung der Stadt Leipzig von ihren Uranfängen bis zur modernen Großstadt wird ein Großfilm vor Augen führen, den die Filmhaus Nitzsche A.-G. herstellt. Als Bearbeiter zeichnet der Custos des Stadtgeschichtlichen Museums Dr. Walter Lange. Es ist der erste Film, der das Werden und Wesen einer deutschen Stadt behandelt. In lebendigem Bilde wird er Zeugnis ablegen von der Tatkraft deutschen Bürgertums, das in tausendjährigem Ringen mit Natur und Mensch den gewaltigen Organismus einer Großstadt des 20. Jahrhunderts erstehen ließ.

•

Conrad Veidt hat sich, nachdem die Aufnahmen zu dem Film „Schicksal" der Lucie Doraine-Gesellschaft beendet sind, nach Wien begeben, um dort bei der Pan-Film-Industrie Aktiengesellschaft unter Robert Wienes Regie im Film „Orlacs Hände" die Hauptrolle des Orlac zu spielen.

•

Die Ufa hat für ihre sämtlichen Theater von der Neumann Produktion G. m. b. H., Berlin, das Aufführungsrecht des Films „Im Zeppelin über den Atlantik" erworben. Im Zusammenhang hiermit und um für die einheitliche Kopienbelieferung der übrigen deutschen Städte eine sichere Gewähr zu haben, entschloß sich die Neumann Produktion G. m. b. H., der Ufa das alleinige Vertriebsrecht des Films für Deutschland zu übergeben.

•

Einen Bafag-Verleih in Polen hat die British American Films A.-G. Bafag durch Verbindung mit der Polska Ajencja (Pawfilm) Warschau gegründet. Im Vorstand sind außer Max Nivelli, Direktor der British American Films A.-G. Bafag, noch Senator Feliks und Direktor Wladislaw Dworkowski.



Die Südamerika-Expedition der Industriefilm-A.-G., Berlin, die Ende April d. J. hinausgegangen ist, hat, wie aus den inzwischen hier eingegangenen brasilianischen Zeitungen erkennbar ist, in Brasilien eine sehr liebenswürdige und interessierte Aufnahme gefunden. In der Technischen Hochschule in Rio de Janeiro hat auf Veranlassung führender Wissenschaftler und Industrieller eine Vorführung einer Reihe deutscher Industriefilme stattgefunden. Es ist gelungen, die Vorführung einer großen Anzahl deutscher Industriefilme der Industriefilm-A.-G. in mehr als 300 brasilianischen Kinotheatern sicherzustellen. Die Expedition hat sich Ende Mai nach Argentinien begeben, um dort im gleichen Sinne weiterzuarbeiten.

•

In den beiden Trianon-Prunkfilmen „Der Orient" und „Die Puppenkönigin", die augenblicklich unter der Regie Gennaro Righellis gleichzeitig in den Trianon-Ateliers am Bahnhof Grunewald gedreht werden, spielen die Hauptrollen: Maria Jacobini, Harry Liedtke und Viggo Larsen. Außerdem wirken im „Orient" Else Wasa, Leopold von Ledebur, Magnus Stifter, Arthur Wollin und Carlo Mari, in der „Puppenkönigin" Margarete Kupfer, Erna Bognar und Hans Waßmann mit. Photographie: Arpad Viragh und Julius Reinwald; Bauten: Professor Hotka und Leo Goldberger.

•

Unter der Regie von Robert Dinesen nähern sich die Aufnahmen des Phoebus Films „Malva" ihrem Ende. Nachdem die Innenaufnahmen im Phoebus-Atelier fertiggestellt sind, wird Lya de Putti, die die Titelrolle verkörpert, auf kurze Zeit mit ihrem Stabe ins Ausland fahren, um dort die Außenaufnahmen zu beenden.

•

Die rumänische Zeitung „Vittorul" meldet aus Bukarest: „S. M. der König Ferdinand hat in Begleitung des Königs Georg und der Königin Elisabeth von Griechenland mit Gefolge am Mittwoch einer Aufführung des ersten Teils des deutschen Films „Nibelungen" beigewohnt, der zurzeit mit großem Erfolg im Alhambra-Garten läuft." — Gleichzeitig wird aus London gemeldet, daß die Königin Marie von Rumänien, die zurzeit dort weilt, in Begleitung des Onkels des Königs Georg von England, des Duke of Connaught, der dortigen „Nibelungen"-Aufführung in der Royal Albert Hall beigewohnt hat.

•

Nachdem der Regisseur des Films „Hoffnung auf Segen", James Bauer, gelegentlich der Außenaufnahmen in Holland schwer erkrankte und noch heute an den Folgen daniederliegt, leitete Herr Direktor Kleinman von der Lucifer-Film-Co. die besonders schwierigen Sturm- und Meeresaufnahmen selbst. Bei orkanartigem Sturm — Windstärke 8 — und unter persönlicher Lebensgefahr wurde der Kampf eines lecken Schiffes mit den Wogen sowie sein allmähliches Versinken in der Nordsee westlich Scheveningen aufgenommen. Unter Verzicht auf jede Trickaufnahmen wurden Szenen gekurbelt, die an Realistik schwer zu überbieten sind. Besonderes Lob verdient hierbei der Operateur Christian Pointl, der, keine Gefahr achtend, glänzende Aufnahmen machte.



Kleine Anzeigen

Kino in Westfalen
mit Wohnung!

Industriestadt mit 30 000 Einwohnern. 250 Plätze, prima Inventar. Mietsvertrag läuft bis 1928, lächerlich billige Miete, sofort beziehbare Vierzimmer- und Küchenwohnung, hohe Eintrittspreise und Rentabilität. Kaufpreis äußerst günstig (Gmk. 8000 (achttausend). Anfragen unter Objektbezeichnung „Jarl“ an Kino-Zentrale Brockhausen, Berlin SW 68, Friedrichstr. 207. Nicht zu verwechseln mit in letzter Zeit inserierenden, ähnlich klingenden Firmen. Achten Sie bitte auf den seit Jahren eingeführten Namen des Fachmannes Brockhausen. Mitglied des Vereins der Lichtbild-Theater-Besitzer Groß-Berlin, Telephon Zentrum 10 765.

KINO

500 Plätze, Mitteldeutschland, 25 000 Einwohner, prima Inventar, alles Eigentum, langjähriger Mietsvertrag, glänzende Existenz, Kaufpreis 30 000 Goldmark.

KINO

250 Plätze, Industrie-Vorort von Berlin, 25 000 Einwohner, ohne Konkurrenz, reichhaltiges Inventar, alles Eigentum, prima Geschäft, Kaufpreis 8000 Goldmark.

KINOWERNER,
Erste und älteste Kinoagentur
BERLIN SW 48, Friedrichstraße 225
Fernsprecher: Steinpl. 3378

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 20000 Goldmark u. höher zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 575. Zweigst.: **Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. 64, Mittelbau III. Stock
N.B. Benötige ständig Kinos in all. Gegenden für la Käufer

KINO
sofort zu pachten gesucht.

Stadt und Lage Nebensache. — Eilangebote an
Ludwig Schmidt, Klütz i. Mecklbg., Schloßstr. 5 b

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. bekannt. Fachmann

ALFRED FRANZ
Leipzig, Weststraße 61
Telephon: 29898
Privat: Tel. 41663. *Rückporto*

Film- Verkauf od. Tausch

Mehrere Detectivfilme, 4- bis 6-Akter, mit Reichszensurk. u. Reklame, billig zu verkaufen od. zu tauschen geg. andere Filme der Reisekinoeinrichtung. Off. erbeten an
J. Reising, Aschersleben
Mittelstraße 27.

Provinz-kino

mit auch ohne Grundstück, nicht unt. 400 Pl., von erstem Fachmann sofort zu kaufen gesucht. Preisofferten **Hw. 663.** Nebenstelle des Berliner Lokal-Anzeig., Königstr. 55.

Filme

Die große Liste guter Filme wie Natur- u. Sportfilme, wissensch. ff. Humor- u. Ia Trickbilder, Detektivfilme, gr. Schlagerdramen usw. sende gegen 30 Pf in Briefmarken sofort zu.

A. Schimmel
Kinematogr. und Filme
Berlin C 2, Burgstraße 28 k.
Lager all. Kino-Artikel.
Film-Ankauf u. -Tausch.

Verkaufsliste 14
erscheint Ende Juni.

Sie enthält ca. 55 zugkräftige Filme. Günstige Einkaufsgelegenheit. Setzen Sie sich schon heute in Verbindung mit Herrn **Willy Vortmann, Henrichenburg, Kr. Recklinghausen i. W.**

Billige, guterhaltene Filme:

„Die Apachen“, Abenteurerfilm, 5 Akte, ca. 1300 m, mit *Schünsel, Hanni Weisse, Max Landa,* 80 Gm.
„Die drei Rubine“, Abenteurerfilm in 5 Akten, ca. 1250 m, mit *Max Landa,* 75 Goldmark.
„Unter den Apachen der Großstadt“, spannend. Detektivschl., 5 Akt., ca. 1300 m, **billigst,** 80 Gm.
„Endlich allein“, toll. Lustspiel, 3 Akte, ca. 650 m, 45 Gm. Rekl. u. Reichszensurkart. zu all. Filmen vorhand. Bei Bestell. 10 Gm. Anz., Rest Nachn.
Filme sämtlich spielbar und in gutem Zustande.

Osna Film Vertrieb, Osnabrück

O. 443. **KINO**
600 Plätze, große Stadt, Ruhrgebiet, bekannt. prima Geschäft. Erforderlich 20- bis 30 000 Gm.

O. 448. **KINO**
100 Plätze, Stadt in Nieder-Lausitz, 20 000 Einwohner, Erforderl. Anzahlg. 2500 Gm.

O. 458. **KINO**
300 Plätze, große Stadt, besetztes Gebiet, Schmuckkasten, Ia Geschäft, erford. Anzahlung 8- bis 14 000 Gm.

O. 462. **KINO**
300 Plätze, große Stadt, besetztes Gebiet, erforderliche Anzahlung 6- bis 8000 Gm.

O. 463. **KINO**
400 Plätze, kleine Stadt, ohne Konkurrenz, bei Breslau, Preis 1500 Gm.

O. 464. **KINO**
700 Plätze, kleine Stadt bei Breslau, Kino- u. Varietékonzession, Preis 1500 Gm.

O. 465. **KINO**
250 Plätze, große Stadt bei Breslau, Ia Geschäft und Einrichtung, Preis 20 000 Gm.

O. 471. **KINO**
500 Plätze, große Stadt, Ruhrgebiet, **sucht,** zwecks Neueinrichtung, **Teilhaber** mit 20 000 Gm.

O. 474. **KINO**
350 Plätze, Stadt am Rhein, ohne Konkurrenz, mit groß. Grundstück, Wohnhaus, Obstgarten usw., bekanntes Ia Geschäft, selten günstig. Zufallsobjekt, erforderlich 15- bis 20 000 Gm.

O. 475. **KINO**
340 Plätze, große Stadt in Hessen-N., Schmuckkasten, Preis 20 000 Gm.

O. 476. **KINO-VARIETÉ**
550 Plätze, große Stadt in Norddeutschland, **sucht Teilhaber** mit 15 000 Gm.

O. 477. **Kompl. Kino-Einrichtung** besteh. aus Ia Bestuhlung, Klavier, Harmonium, neue Apparate usw., erforderlich 5000 Gm.

Zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN
Hanau a. M.
Nußallee 2. Telephon 575

Klappsitze

absol. konkurrenzl., 350 Stck., Hartholzsitze mit Arm und geschw. Rücklehne, Fußleiste, vertieft geloch. Sperrholzsitze, m. Schwergewich. u. Winkel pro Sitz 5—6 M. in Arbeit, evtl. Zahlungserleichterung. **Preissler, Gotha,** Geyerstr. 40.

Kino-Einrichtung

bestehend aus:
Ica-Apparat mit Ab- u. Aufwickler, Feuerschutztrommeln u. Objektiv, doppelwandigem Lampenhaus m. Triplex-Kondenser u. Bogenl., eis. verstellb. Tisch u. Gestell, Filmwickler, 4 Filmspulen, Ampere-Voltmeter, neuer Träger-Spiegellampe, neuem 1½ PS-Antriebsmot., Wechs.-Gleichstrom, 220 Volt, neuem Transformator, 110 u. 220 Volt, 20 Amp., **verkaufen zum Spottpreise** von Gm. 950.— (evtl. auch einzeln) **Gebr. Sacher, Ob.-Schreiberhau** i. Riesgb.

Polyphon

mit 50 Platten (40 cm ⌀) in eleg. Schrank **billig zu verkaufen. STREBELOW, Nürnberg.** Rollnerstr. 44

Verschenken

will ich einen Restposten

Projekt.-Kohlen

nicht, jedoch nehme ich für Proj. Kohlen v. 7—250 mm kleine gebrauchte Filme in Zahlung. Schriftl. Ang. an

K. Pfeiffer,
Köln, Berlich 33

Vorführungskabine

nach polizeilicher Vorschrift
zu kaufen gesucht.
Angebote mit Preis u. genauer Beschreibung an **Provinzial-Lichtspiele, Liegnitz,** Heinrichstraße

Klappstühle

E. Haertner,
Spez.-Holzbearbeitungsfabr.
Inh.: E. Wilm u. K. Angermann
Spandau, Kirchhofstr. 3e 4,
Fernsprecher: Spandau 59.

Hochfeines

Kunstspielklavier

elektrisch (Mignonmusik), das passendste Musikwerk für Kino, mit vielen Notenroller für Goldmark **3500** bei günstigen Zahlungsbedingungen

billig zu verkaufen

Eventl. wird gute Ernemann- oder Hahn-Goerz-Maschine, Klavier, Motorrad oder Kleinauto in Zahlung genommen.

H. Sucher, Zum Oberrh. Hof
Rheinfelden i. Baden

Wegen Platzmangels verkaufe

modernes

elektr. Piano-Orchestrion

mit Geigen, Flöten, Xylophon, Mandoline, großer und kleiner Trommel, Triangel und Becken (das Schlagzeug kann ausgeschaltet werden), sehr gute Kinomusik mit Notenrollen. Feines Eichengehäuse, wenig gebraucht. Preis 2500 Goldm. **H. Sucher,** z. Oberrh. Hof, **Rheinfelden** (Baden).

Hupfeld-Phonoliszt

(Kunstspiel-Piano)
mit
Kipp-Zwilling
preiswert abzugeben.

AUG. FESTING · Pianofabrik · BIELEFELD

Kohlenstifte

jedes Quantum, unter Angabe der Stärke und Länge

kaufen

Schles. Elementefabrik, Breslau 10

Wichtig für Filmunternehmungen!

In Düsseldorf

große, helle Räume, zirka 1000 qm in einer Flucht, geeignet als Film-Ateliers, zur Einrichtung einer Kopieranstalt, zur Einlagerung großer Mengen Film Materials usw. per 15. Juli zu vermieten. Die Räume, bestehend aus 4 großen Ateliers und 8 Büros mit Dampfheizung sind vollständig feuersicher gebaut mit eisernen Türen usw. genau nach den Vorschriften der Feuerpolizei.

Anfragen unter **K. P. 8323,** Scherlverlag, Berlin SW 68, erbeten.

Stellenmarkt

Für neu erbautes
Modernes Kinounternehmen
im Saarstaat
wird

Fachmännischer Direktor

gesucht, dem Gelegenheit gegeben ist,
sich mit
bis (französischen)
Frank 100000
an dem Unternehmen
zu
äußerst vorteilhaften Bedingungen
zu beteiligen.

Offerten unter F. O. P. 489 an RUDOLF MOSSE, FRANKFURT a. M.

Tücht. Vorführer
staatl. geprüft, 10 Jahre im Fach, gelernter Schlosser u. Elektriker, prima Zeugnisse, verheiratet, 26 Jahre alt, mit allen Apparaten sowie allen vorkommenden Arbeiten bestens vertraut, **sucht bald oder später Stellung.** Baldige Angebote mit Gehaltsangabe erbeten an
Fritz Muche, Neusatz (Oder), Berliner Straße 45

Zuverlässiger Vorführer
(staatl. gepr.)
welcher eine saubere Vorführung und tadellose Instandhaltung d. Maschinen garantiert, sucht Stellung als Vorführer, bin 23 Jahre alt, auf elektrotechnischem Gebiet bewandert, auf Verlangen können gute Zeugnisse vorgel. werd. Angeb. an **Fritz Haas, St. Georgen i. Sch.** Spittelbg. 2/385.

Vorführer
durchaus erfahren, Berliner Zeugnisse, **sucht sofort Stellung.** Gegend gleich. Angebote erbeten an
Georg Jung,
Brandenburg a. H., Schulstr. 8

Suche Stellung
als
1. od. 2. Vorführer
5 Jahre im Fach
Ang. erb. an **Hans Schmidt,** Kintzl Mecklb. Schloßstr. 5

Teilhaber
mit 15- bis 20000 m. Bareinl. für konkurrenzloses, im Bau befindliches Lichtspieltheater, 600 Plätze (30000 Einw.), bestes Gebiet Westfalens, 50 % Anteil am kompletten Objekt, wie Grundstück etc. Billett-Steuer 10 %. Offerten unter **K. A. 8324,** Scherl-Verlag, Berlin SW 68

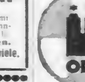
Kaufmann in Düsseldorf
mit vollkommener Beherrschung des Verleihgeschäfts und bekannt bei all. rheinisch-westfäl. Theaterbesitzern
übernimmt
Filiale oder Vertrieb
einer guten Produktion

Gefl. Angebote erbeten unt. U 904 an die Ann.-Exped.
D. SCHÜRMANN, DÜSSELDORF

Mittag's Reklamediapositive
in Kolorit und in modernen Entwürfen ...
Reklamediapositive in Entw. **Betriebsdiapositive** ...
Postscheck-Konto 30995 Amt ...
Großvertrieb für Scheinwerfer-Reklame
Lengenfeld i. Vogtl.

Kino-Transformatoren
für Spiegellampen liefern als Spezialität
Paul Endesfelder & Co., Chemnitz i. S., Telephon 7914

Krupp-Ernemann Projektor
gebr. tadellos, mit neuer Ernemann-Spiegellampe bill.
zu verkaufen.
Terminus-Lichtspiele, Bad Nauheim.



Nahtlose
Shirtingwände
für Projektion, la Qualität, rein weiß gebleicht, zu bedeutend herabgesetzten Preisen sofort ab Lager bis 6 m Breite lieferbar.
Emil Fritz
...
Hamburg, Rathausstraße 13

Filmspulen
neue, für Ernemann, 400 Meter fest
70 Pf. pro Stück
„Jupiter"
Frankfurt a. Main
Braubachstraße 24.

Zwecks Einführung Gratis eine Taschenuhr mit Radium ... bei Bezug von 1 Dtz. meiner echten **Lilienmilchseife,** zur Verteilen an Bekannte für Mk. 6.— frei Nachnahme.
P. Holfter, Breslau, L. 100.

Nahtlose
SCHIRTING-
PROJEKTIONSWÄNDE
...
„RHEINKIPHO"
Rheinische Kino- u. Photo-Ges. m. b. H.
KÖLN/Rhein
Brückenstr. 15

Gelegenheitskauf!
Die Buchhalterin, ... mann, ... ca. 1800 m, ... Gm. **Spiel mit dem Feuer,** Lotte Neumann, ca. 1600 m, 185 Gm. **Gepeitscht,** Friedrich Kühne, ca. 1900 m, 165 Gm. **Lied von Haß und Liebe,** ... ca. 1400 m, ... Gm. **Lya als Sherlock Holmes,** Lya ..., ca. 700 m, 95 Gm., mit Reklame und Zensurk. **Vater G. m. b. H.,** ca. 500 m, 95 Gm., mit Reklame ohne Zensurkart., wie neu. **Mädchen ohne Vaterland,** Asta Nielsen, ca. 600 m, 85 Gm. **Ertel Wander-Kino,** kompl. mit Trommeln, Lampenhaus, Objektiv, Dachtr., Transportkiste, wie neu, 485 Gm., Transformator 110/220 Volt Wechselstrom, 60 Amp., wie neu, 75 Gm.
Arnulf-Lichtspiele, München

Flügel
prachtvoll im Ton, fast neu, 2,0 m, für Kino oder Saal geeignet. Preis 15 0 M. zu verkaufen. Off. u. **A. V. 304** an Rudolf Mosse, Magdeburg

---

BLUMBERG & Co., DÜSSELDORF
GERRESHEIMERSTR. 174
GEGR. 1885 · **BILLETFABRIK** · GEGR. 1885
Einzige Fabrik im besetzten Gebiet für
Birekabillets
auch mit Steuerstempel
Block- und Bücher-Billets
Neutrale Bireka und andere Billets stets vorrätig
VERTRETER GESUCHT

Reform-Kinostuhl
auch für
FEST- UND TANZSÄLE
Feststehend und auch ohne Bodenbefestigung
Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen
liefert Spezialfabrik
Wilhelm Reins G. m. b. H.,
KÖLN-BRAUNSFELD Tel.: Rhld. 5291 AACHENER STR. 238

Die internationale Filmpresse

Cinema und Film

Das einzige Fachblatt Rumäniens

AUSGEDEHNTER BERLINER SPEZIALDIENST

Deutsche Schriftleitung: ALFRED ROSENTHAL, Berlin SW 68, Zimmerstraße 36-4

Hauptredaktion: ALBA JULIA, Str. 5 Vânători No. 26

Ausgezeichnetes Insertionsorgan für Filmfabrikation / Filmapparatur

Internationale Filmschau

Prag II, Palais Lucerna

Wien / Berlin / New York / Budapest

„KINEMA“

Die einzigste unabhängige Fachzeitschrift der polnischen Kinematographie

Hauptschriftleitung: JAN BAUMRITTER

Redaktion u. Administration Warschau, ul. Dluga 38-40

Probenummer auf Wunsch gratis

„La Revista Cinematografica“

Illustrierte Halbmonatsschrift

Die tonangebende Zeitschrift und beste Informationsquelle der italienischen Filmindustrie

AUSLANDS-ABONNEMENTS:

12 Monate . . . . 60 Francs
6 Monate . . . . 35 Francs

Verlagsdirector: A. DE MARCO

Verwaltung: TURIN (Italien) Via Ospedale No. 4 bis

La Semaine Cinématographique

Das wichtige unabhängige Fachblatt Frankreichs, das jede ehrliche Meinung veröffentlicht

Direktor: MAX DIANVILLE — **PARIS** — 15 Place de la République

Abonnement 25 Fr. jährlich

Der Filmbote

Offizielles Organ des Bundes der Filmindustriellen in Österreich

WIEN VII, Neubaugasse 36. Telephon 38-1-90.

Berliner Büro: SW 68, Friedrichstraße 217. Fernsprecher: Nollendorf 3359

Größtes und verbreitetstes Fachblatt in Zentraleuropa mit ausgedehntestem Leserkreis in Oesterreich, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslavien, Polen und Rumänien / Abonnementspreis halbjährig 20 Goldmark.

Der neue Transformator

mit Nebenschluß-Regulierung von 10—30 Ampère

ist jeder Netzschwankung unterworfen, im Stromverbrauch sehr sparsam, übertrifft alle meine bisher auf den Markt gebrachten Transformatoren in bezug auf

Leistung und Regulierbarkeit

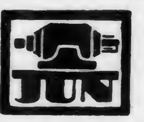
Die Transformatoren sind in allen einschlägigen Kinospezialgeschäften zu haben

Allein-Herstellungsfirma:

E. Bürklen, Gispersleben bei Erfurt

Spezialfabrik für Transformatoren

Fernruf: Erfurt 4382 · Gegr. 1913 in Chemnitz



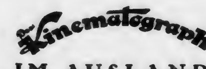
Einanker-Umformer

für

Kino-Spiegellampen

Drehstrom-Gleichstrom • Gleichstrom-Gleichstrom

Jäger & Neuwinger, Chemnitz 1



IM AUSLAND

DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR 1/4 JAHR

Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW 68

Land	Preis
Amerika (U.S.A.)	$ 2.15
Argentinien	Pesos 6.25
Belgien	Frc. 50
Brasilien	Milreis 18.75
Dänemark	Kr. 13.75
Frankreich	Frc. 43.75
Großbritannien	sh. 10
Holland	Fl. 6.25
Italien	Lire 50
Jugoslawien	Dinar 162
Mexiko	$ 2.15
Norwegen	Kr. 15
Österreich	„ 150 000
Portugal	Peso 68.75
Rumänien	Lei 350
Schweden	Kr 8
Schweiz	Frc. 12.50
Spanien	Peseta 16.25
Tschechoslowakei	Kr. 68.75
Ungarn	Gmk. 8.75

Der „Kinematograph“ erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt“ 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

18. Jahrgang | Preis 50 Goldpfennig | Nummer 906



HANNA RALPH UND FRITZ GREINER
IN „OBE[illegible]T ROKSCHANIN" – VERLEI[illegible] [illegible]EMO-[illegible]ILM-VERLEI[illegible] G. M. [illegible]

DIE AUSSENAUFNAHMEN
ZU UNSEREM GROSSFILM

REX MUNDI

(DER TANZENDE TOD)

WURDEN EBEN IN

NEAPEL UND SIZILIEN

VOLLENDET

DIE INNENAUFNAHMEN BEGINNEN IN
DIESER WOCHE IM GROSSEN ATELIER
AM ZOO-BERLIN

Hauptrolle: . . . Carla Nelsen
Regie: . . . . Rolf Raffé
Bauten. . . . . . . Kurt Richter
Photographie: Paul Holzki und Hameister
Aufnahmeleitung . . . Martin Liebenau



INDRA-FILM ROLF RAFFÉ

Hermann-Lingg-Str. 16 MÜNCHEN Telephon 55538

18. Jahrgang, Nr. 906 Berlin, 29. Juni 1924

Kinematograph

Barbara La Marr und Ramon Navarro



Amerikas beliebteste Filmstars in dem Metro-Monumentalfilm

„Der Gefangene von Zenda"

Filmhaus **Wilhelm Feindt, Berlin SW 48, Friedrichstraße 213, Düsseldorf, Hamburg, Frankfurt, Leipzig**



Das Monumental-Film-Werk der First National Pictures Inc., New York.

DIE STIMME VOM MINARETT

Ein Drama aus dem Orient in 7 Akten

In der Hauptrolle:

NORMA TALMADGE

Die gefeiertste Schönheit und berühmteste Tragödin Amerikas



Erscheint im Verleih für Deutschland bei der

Pantomim-Film Aktiengesellschaft

ZENTRALE: KÖLN, VIKTORIASTRASSE 2

Verleih-Filialen:

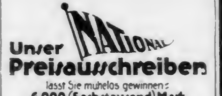
BERLIN
Taubenstraße 13
Telephon: Zentrum 11435, 7032

KÖLN
Viktoriastraße 2
Telephon Anno 9022

DRESDEN
(Grunaerstraße 2)
Telephon Dresden 10404

HAMBURG
Mönckebergerstraße 7
Tel. Vulkan 851 u. 9011 Elbe 013

FRANKFURT A.M.
Steinweg 9 (Unionhaus)
Telephon Hansa 1055



In unserem Verleih

erscheint der

MAY-FILM:

NATIONAL
Unser
Preisausschreiben
lasst Sie muhelos gewinnen:
6000 (Sechstausend) Mark
500 Trostpreise!
NATIONAL-FILM A.G. BERLIN SW 48 FRIEDRICHSTR. 10

Der geheime Agent

Ein galantes Spiel aus dem Rokoko

Regie: Erich Schönfelder

HAUPTDARSTELLER:

EVA MAY

Lucie Höflich
Eugen Rex
Ernst Behmer
Karl Becker-Sachs

Karl Lamac
Max Gülstorff
Leonhard Haskel
Karl Platen

Uraufführung: Donnerstag, den 26. Juni

MARMORHAUS



National-Film A.-G.



18. Jahrgang, Nr. 906 Berlin, 29. Juni 1924

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Europäische Filmstreiflichter

Von Aros.

Es ist ohne Zweifel, daß das eingehende Studium der europäischen Verhältnisse für die Beurteilung der europäischen Möglichkeiten unerläßlich ist.

Wir erzählten in der letzten Nummer von schwedischer Filmarbeit und haben diesmal zu berichten, daß man auch in Dänemark, in Kopenhagen, in den Bezirken, wo man vor mehr als zehn Jahren die großen Filme mit Psilander drehte, wieder lebhaft und intensiv arbeitet.

Die Sonne, die heute über „Nordisk" leuchtet, heißt Gunnar Tolnaes. Ein Schauspieler, der bei uns als „Maharadscha" Riesenruhm gewann und sich als „Maharadscha" ebenso diskreditierte.

Tolnaes hat sich abgewandt von diesen Spekulationen auf die sentimentalsten Ecken des Herzens und auf die Tränendrüsen. Er ist so etwas wie Charakterdarsteller geworden, Charakterliebhaber möchte man sagen.

Augenblicklich arbeitet Sandberg mit ihm, ein ruhiger, fast stiller Mensch, aber ein abgeklärter und überaus routinierter Regisseur. Der Mann, der mit den „Vier Teufeln" einen unbestrittenen Welterfolg gehabt hat.

Das Bild der Woche



Von links nach rechts: Gunnar Tolnaes, Karin Bell, Direktor [illegible] Aros, der Regisseur Sandberg.

„Nordisk" hat seinen Betrieb stark modernisiert. Gerade in den Besuchstagen kam ein großer Posten ganz moderner Lampen an. Eine Expedition ist aus Italien zurück, wo sie Aussenaufnahmen gedreht hatte. Eine kleine Szene mit Komparserie zeigt die Ueberlegenheit des Menschenmaterials, soweit es sich um kleine und mittlere Rollen handelt.

Man weiß selbstverständlich, daß die Deutschen viel weiter sind. Im Kreise der Künstler unterhält man sich fast zwei Stunden über die größten Filme der letzten Produktion, über Babelsberg und über seine organisatorischen und technischen Möglichkeiten.

Von dem Fairbanks-Rummel halten sich die Leute von „Nordisk" fern. Sie haben alle offiziellen Einladungen abgelehnt, und zwar von dem Gesichtspunkt ausgehend, daß die allgemeine Einstellung, die Amerika der europäischen Produktion gegenüber einnimmt, es unmöglich macht, offiziell an derartigen Veranstaltungen teilzunehmen.

In Kopenhagen hat man sehr viel Interesse für die europäische Allianz. Man sieht auch da Möglichkeiten, während man bekanntlich, wie ich schon in der vorigen Nummer andeutete, in Schweden auf starke Widerstände stoßen wird, weil dort die größten Interessen des Landes mit den amerikanischen Interessen zusammenlaufen.

Man ist von der deutschen Mittelproduktion nicht erbaut, aber man will trotzdem, soweit es geht, deutsche Filme kaufen und einführen, lediglich von dem Gesichtspunkt ausgehend, daß man die Deutschen unterstützen muß, um gegen die Amerikaner ein Gegengewicht zu haben.

„Nordisk" hat heute in ganz Skandinavien in allen drei Reichen eigenen Verleih. Der Konzern verfügt über eine Reihe von großen und wichtigen Kinotheatern, die aber auch im Sommer geschlossen sind.

In einem großen Hause sah ich „Robin Hood". Eine kleine Enttäuschung. Ein großer Film, pompös, stark im Ausmaß, aber in vieler Beziehung für uns undiskutabel. Ein interessantes Filmwerk, über das noch ausführlich zu sprechen ist.

Die Kinoeintrittspreise liegen viel niedriger als bei uns. Sie sind nicht nur tatsächlich geringer, sondern auch, relativ gesehen, im Verhältnis etwa zu den Preisen, die man im Theater zahlt. Die Produktionskosten sind niedriger. Man verwendet zwar auch mit Vorliebe wie bei uns Bühnenschauspieler, aber der Film ist für diese Darsteller Nebeneinnahme, bestenfalls gleich große Verdienstquelle wie das Schauspiel.

Der Stargrößenwahn ist unbekannt. Gunnar Tolnaes sitzt mit noch einem Kollegen in seiner primitiven, bescheidenen Garderobe. Er erscheint ganz selbstverständ-

lich pünktlich und arbeitet so lange, wie es nötig ist, genau so wie der kleine Statist, der auch keine Überstunden kennt und der mit der gleichen Intensität und Anstrengung arbeitet wie der größte Solist.

Man hat sich drüben mehr auf die europäische Linie besonnen, hat erkannt, daß mit dem spezifischen Schwedenfilm keine Bäume mehr auszureißen sind, und daß die Zukunft wieder im originellen, fein abgestimmten Gesellsellschaftsschauspiel liegt.

Man hat es in Dänemark verhältnismäßig leicht, braucht gewissermaßen nur an die Tradition vor zehn Jahren anzuknüpfen, an „Atlantis", „Liebelei", „Hoheit incognito" — alles Bilder, die auch heute wirkungsvolle Sujets abgäben, die fast in derselben Besetzung abrollen könnten, nur natürlich unter Zuhilfenahme der modernsten technischen Mittel, nach modernen dramatischen und regietechnischen Gesetzen.

Man bleibt auch in diesem herrlichen Fleckchen Erde bei großen Filmen nicht mehr in der Heimat, sondern gibt jedem Schauspiel den großen internationalen Rahmen, bringt schon in die Szenerie weitgehende Abwechslung, weil das das beste Mittel ist, um einen Film leichter verkäuflich zu machen.

Wir sprechen von dem „Europäischen Filmkongreß", den man natürlich am liebsten in Berlin sehen möchte, unterhalten uns von der geplanten deutschen Filmmesse im Februar, die vielleicht dafür der gegebene äußere Anlaß ist.

Aber bis zum Februar ist noch lange, und die Zeit drängt. Man wird sich deshalb doch schon vorher sehen müssen. Paris und London haben beide ja bereits Fühler ausgestreckt. Vielleicht ist das sogar so am richtigsten. Man sieht sich im Herbst in Paris oder London, wobei man die Erwartungen nicht allzu hoch schraubt. Es werden die üblichen Reden gehalten und Feste gefeiert werden, und die offiziellen Resultate werden sehr gering sein, aber es spinnen sich allerhand Fäden, und es wird sehr viel hinter den Kulissen besprochen und beschlossen werden. Es wird die Saat ausgestreut, aus der dann im Februar so starke Halme geschossen sind, daß man mit der Ernte beginnen kann.

Wie es allerdings zu einem europäischen Zusammenschluß kommen soll, wenn man auch zwischen den einzelnen Ländern unseres Kontinents Schranken aufrichten will, wie es anscheinend jetzt am Rhein geschehen soll, ist uns noch schleierhaft.

Wir warnen. Warnen vor allem vor einer Liebesgabenpolitik nach deutschem Muster, die drüben noch stärker ihre Schattenseiten zeigen würde, als sie es bei uns tut.







Oben: Aus dem neuen Tolnaes-Film der Nordisk.
Mitte und unten: Stockholmer Szenen aus dem neuen Lucy Doraine-Film.

Rheinische Filmpläne

Wir bringen die nachstehenden Ausführungen eines rheinischen Mitarbeiters schon aus dem Grunde, weil der „Kinematograph" seit Bestehen mit dem Rheinland eng verbunden war. Wir möchten aber, solange der Film uns nicht selbst vorgelegen hat, doch wohl meinen, daß hier der berühmte rheinische Optimismus zu einem besonders günstigen Urteil gekommen ist. Zur Filmfabrikation gehören derartig viele technische Voraussetzungen, die sich unseres Erachtens in Düsseldorf vorläufig kaum erfüllen lassen und die auch bei früheren Versuchen nicht zu erfüllen waren.

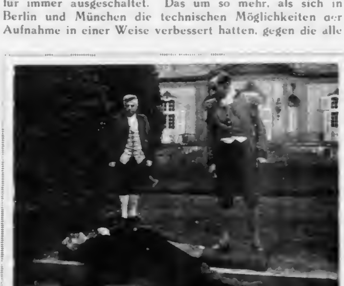
Wir würden uns außerordentlich freuen, wenn die Besichtigung des Bildes auch bei uns einen Eindruck hervorriefe, wie ihn unser rheinischer Mitarbeiter nachstehend schildert.

Düsseldorf ist eine der ältesten Filmstädte Deutschlands. Von hier aus kam, als die Filmfabrikation sich vor fünfzehn Jahren zumeist in Paris abspielte, die Produktion Frankreichs nach den übrigen Teilen Deutschlands — und für den Sommer 1914 war die Invasion der englischen Filmindustrie geplant, die mit einem Hamletfilm beginnen sollte, dessen kontinentale Erstaufführung für Düsseldorf geplant war. Die Stadt schuf — nachdem ein heute verschollenes Hamburger Filmorgan voraufgegangen war — nicht allein das erste und heute wieder lebendigste Fachblatt, den Kinematographen, sondern besaß auch eine Eigenproduktion, die zwar nicht sehr umfangreich war, an Wert der damaligen Produktion aber nicht hinter den Berliner Schöpfungen zurückstand.

Dieser Zustand wurde durch die Kriegsverhältnisse zerstört. Die Produktion in Berlin und München erweiterte und zentralisierte sich, da die Verhältnisse im Rheinland nicht danach angetan waren, eine große Produktion gedeihen zu lassen. Die äußeren Umstände wurden für die Stadt nach Kriegsende noch ungünstiger, und es schien, als sei Düsseldorf aus der Zahl der produzierenden Städte für immer ausgeschaltet. Das um so mehr, als sich in Berlin und München die technischen Möglichkeiten der Aufnahme in einer Weise verbessert hatten, gegen die alle Provinzstädte nicht ankommen konnten. Die Absicht, in Leipzig, Hannover, Hamburg, Kassel und anderswo eine Produktion zu errichten, gelang nicht in dem Maße, wie es erstrebt wurde.

Jetzt ist in Düsseldorf wieder der Versuch gemacht worden, die Filmtradition der Stadt neu aufleben zu lassen, indem sich eine junge Firma an die Herstellung eines Großfilms machte. Der Versuch muß als durchaus geglückt bezeichnet werden und beweist wieder einmal, daß bei geschickter Ausnutzung der gegebenen Verhältnisse auch in kleinen Städten die Filmfabrikation möglich und erfolgreich ist.

Der Tosca-Film in Düsseldorf ließ sich von dem rheinischen Komödiendichter und Humoristen Hans Müller-Schlösser ein Drehbuch nach Balzacs berühmtem Roman „Graf Chagron" schreiben, das Hansjürgen Völcker, Regisseur am Düsseldorfer Schauspielhaus, technisch überarbeitete. „Graf Chagron" ist bereits vor Jahren einmal verfilmt worden. Aber da bei der schnell sich entwickelnden Kinotechnik nichts so rasch veraltet als Filme, ist eine Nachgestaltung desselben Themas, namentlich wenn sie mit anderen schauspielerischen Kräften durchgeführt wird, eine Notwendigkeit. Hansjürgen Völcker, ein junger Künstler, zeichnet auch für die Regie verantwortlich. Es ist dies sein erster Film, den er inszenierte, aber durch seine Bühnentätigkeit hat er bereits bewiesen, wie sehr er dem Wesen des Films nahesteht. Einen mittelmäßigen Film zu inszenieren, ist heute, wo das Allgemeine der Filmregie leicht erfaßt werden kann, kein Kunststück mehr. Sehr schwierig dagegen bleibt es nach wie vor, dem Film eine individuelle Prägung zu geben; hierzu gehören in erster Reihe Gestaltungskraft und Phantasie. Beide besitzt Hansjürgen Völcker in hohem Maße und beweist sie in glänzenden Einfällen, mit denen





er die Vorgänge zu beleben und zu gestalten weiß. Dabei standen ihm nur die Mittel zur Verfügung, die heute eine kleine Firma aufbringen kann. Es gibt in Düsseldorf keine Ateliers von Berliner Ausmaßen, wohl aber Ateliers, in denen sich gut arbeiten läßt. Die kleineren Räumlichkeiten besitzen nicht die Lichtstreuung der Riesenstudios; es kann also mit einer viel geringeren Lampenzahl gearbeitet werden, so daß bereits hierdurch eine Ersparnis erzielt wird.

Außerdem hatte Völcker für seine Freiaufnahmen die herrliche rheinische Sonne zur Verfügung, die seltener in Lichtwechsel übergeht als in Nord- und Süddeutschland. Ebenfalls stand ihm in Benrath ein herrliches Schloß und ein prachtvoller alter Schloßgarten zur Verfügung, wie sich denn am Niederrhein alle die Rokokomotive vorfanden, alle Landschaftsszenerien nur photographiert zu werden brauchten, die den Hintergrund bilden, auf denen sich die tragischen Schicksale des Grafen Chagron abspielen.

Der Film durfte vor allen Dingen kein Starfilm werden, denn die Mittel hätten nicht hingereicht, um jene verwöhnten Darsteller zu engagieren, die in Berliner Filmkontors ihre Dollarforderungen stellen. Trotzdem gelang es der Firma, eines Schauspielers teilhaftig zu werden, der bereits in einem Berliner Filmwerk gespielt und die Aufmerksamkeit der Kritik erregt hatte. Es ist dies Dr. Peter Esser, der in den „Buddenbrooks" durch die Diskretion seiner Darstellung und die Eleganz seiner Erscheinung auffiel. Wenn sich ihm trotz dieses Erfolges eine große Karriere nicht öffnete, so liegt das vor allem an dem Cliquenwesen, an der Trägheit so vieler Regisseure, die stets auf die ältesten Darsteller zurückgreifen, von denen sie annehmen, daß sie sich beim Publikum allgemeiner Beliebtheit erfreuen, während dieses sie nicht mehr sehen will. Aus letzterem Grunde wurde die weibliche Hauptrolle auch keiner Diva anvertraut, von der der Zuschauer genau weiß, wie sie sich mit der Rolle abfinden und welche Posen sie in den Großaufnahmen einnehmen wird. Es gelang, dafür ein junges, bedeutendes Talent in der Russin Edith Romanoff zu gewinnen, die für die Gräfin Madeleine nicht nur die Schönheit der Erscheinung, sondern auch den Liebreiz ihres Wesens und die dramatischen Möglichkeiten großer tragischer Wirkung mitbringt. Den Grafen Chagron selbst gibt Paul Barleben, ein Künstler, dessen Name nach dieser Leistung die Grenzen Düsseldorfs schnell überschreiten wird. Auch die übrigen Rollen sind mit Düsseldorfer Künstlern besetzt, mit Fritz Servos, Mathilde Windslar, Josef Lacquer, Willi Borchardt, Karl Scheuren, Theodor Kipler, Werner Heuse, Klaus Meyer, J. v. d. Gracht, von denen viele zum erstenmal vor dem Kurbelapparat gestanden haben, manche überhaupt zum erstenmal spielten. Es ist also ein neuer Film der unentdeckten Talente, darin der „Grünen Manuela" gleich, die ja auch bewußt auf junge Kräfte zurückgriff.







Für die Photographie, die in allen Teilen als außerordentlich gelungen bezeichnet werden muß, setzte sich Laszlo Schäffer ein, dem von Budapest her der Ruf eines künstlerisch empfindenden Aufnahmeoperateurs vorauf ging. Die Bauten stellte Ernst Heinrich, Düsseldorf.

Der Film ist ein Beweis dafür, daß man auch mit kleinen Mitteln große Wirkungen erzielen kann, wenn alle Mitglieder von künstlerischem Idealismus erfüllt sind — und ein Beweis vor allem dafür, daß in den Filmateliers von Berlin und München durch die Star- und Atelierwirtschaft viel zu teuer gearbeitet wird.

Die nebenstehenden Bilder sprechen am besten für die Art des Filmes und für die Berechtigung, Düsseldorf wieder in die Reihe der Produktionsstädte einzureihen.

Natürlich wollen die Düsseldorfer Künstler nicht eine Abkehr von der Zentralisation der Filmproduktion in Berlin predigen. Ein solches Vorhaben wäre gewiß voreilig, und es liegt ihnen völlig fern, mit diesem Film gegen die Produktion anderer Städte auftreten zu wollen. Aber man muß den Stolz aller derer, die an dem schwierigen Werk in schwerer Zeit arbeiteten, als berechtigt anerkennen.

Der Schrei nach dem Kongreß

Eine wertvolle Anregung mit einem kleinen Hintergedanken.

Das ist der Fluch jeder guten Idee im Flimmerreich, daß sie fortzeugend Böses muß gebären.

Abel Gance läßt bei dem Diner, auf dem man einen mehr oder weniger großen Konzern begründet, die internationalen Verbrüderungsfanfaren erschallen. Herr Harris, der Herausgeber des „Cinéma", verhandelt in Deutschland mit Prominenten und Nichtprominenten über die Möglichkeit einer großen internationalen Tagung, und fast zu gleicher Zeit sendet Norman Wright vom „Film-Renter" seine Einladungen für eine „World's Film-Conference" heraus, weil das ausgezeichnet zusammenfallen muß mit seiner großen internationalen Filmnummer.

Es ist richtig, was er sagt, daß die Zeit reif sei für ein großes Zusammentreffen britischer und amerikanischer Fabrikanten, um über internationale Richtlinien zu diskutieren.

Wir versprechen uns aber aus dieser Diskussion erst dann etwas, wenn man in Europa unter sich einig geworden ist, wenn man sich über den Weg Klarheit verschafft hat, der den bescheidensten und berechtigtsten Forderungen Amerika gegenüber eingeschlagen werden muß, um wenigstens in etwas zum Erfolg zu führen.

Die Voraussetzung für einen Weltkongreß ist also eine europäische Tagung, bei der einigermaßen Einigkeit über das gemeinsame Ziel geschaffen werden muß, weil diese Einigkeit Voraussetzung ist, um überhaupt Amerika gegenüber gleichberechtigt auftreten zu können.

Norman Wright schlägt für die erste Zusammenkunft London vor. Er glaubt, daß die englische Hauptstadt eine besonders günstige Konferenzatmosphäre besitzt. Wir hätten dagegen keine Bedenken, denn es kommt schließlich nicht darauf an, wo eine Konferenz gemacht wird, sondern letzten Endes darauf, was bei diesem Anlaß gesprochen wird.

Reden werden sicherlich genug gehalten werden. Man wird die Feste feiern, wie sie fallen, und mit schönen Reden sich gegenseitig alles Mögliche vorerzählen.

Es kommt aber, wie wir schon an anderer Stelle darlegten, letzten Endes gar nicht darauf an, was offiziell gesagt werden soll. Resolutionen und Kommissionen sind sicherlich sehr hübsche und wichtige Dinge, aber der wichtigste Ertrag dieses europäischen Kongresses wird in den Pourparlers hintenherum, in praktischen Anknüpfungen liegen.

„Film-Renter" schlägt auch schon einen Präsidenten vor, den Vorsitzenden der „Kinematograph Manufacturers Association", Oberstleutnant Bromhead. Das sind unseres Erachtens vorläufig noch nebensächliche Dinge.

Es kommt vor allem darauf an, daß irgendeine offizielle Stelle in England oder Frankreich schleunigst ihre Einladungen heraussendet, daß innerhalb der beteiligten Länder die Organisation für die Ausstellung vorbereitet wird. Wir können uns vorstellen, daß in Deutschland die Spitzenorganisation die gegebene Stelle ist.

Es ist nicht denkbar, daß gewissermaßen jeder Deutsche nun auf diesem Kongreß nach seiner Fasson vorgeht. Es müssen nationale Referenten gestellt werden, es müssen die grundlegenden Fragen des Kongresses im eigenen Lande geklärt werden, kurz es müssen all die Vorarbeiten geleistet werden, die bei anderen Industriezweigen für Kongresse Selbstverständlichkeiten sind, während die Filmleute bisher ja weder Praxis noch Erfahrung in dieser Beziehung haben.

Der Kongreß darf in seiner deutschen Vertretung weder der Spielball von Grüppchen und Gruppen, noch von irgendwie gearteten Privatinteressen werden. Peinlichste Objektivität muß nach allen Richtungen hin gewahrt sein.

Geht das nicht, dann ist jede Arbeit vergebens. Da wird es eine Reklameangelegenheit für den einen oder anderen, nie aber eine Veranstaltung, getragen vom einheitlichen Willen der europäischen Filmindustrie.

Wir begrüßen den Plan von ganzem Herzen. Wenn wir zunächst noch Vorbehalte machen, so geschieht das auf Grund von Erfahrungen, die man jetzt beinahe wieder bei einer anderen Gelegenheit hätte machen können.

Wir werden uns freuen, wenn sich feststellen läßt, daß zu unserem Pessimismus kein Grund vorlag

Die Kinoreklame im Stadtbild

Von Ernst Collin.

Wir Deutschen sind eigentlich noch immer ein reklamefremdes Volk. Und dies, trotzdem wir eine hochstehende künstlerische Plakatreklame entwickelt haben, trotzdem wir in Zeitungen und Zeitschriften eine Anzeigenkunst besitzen, trotzdem die gerade auf dem Gebiet der Reklame leicht vorkommenden Geschmacklosigkeiten immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Aber reklamefreudig wie der Amerikaner und Engländer sind wir bei alledem nicht geworden.

Die kolossal packende Lichtreklame amerikanischer und englischer Städte, die uns erst kürzlich in dem Film „London bei Nacht" in fast atemberaubenden Bildern vor Augen geführt wurde, haben wir immer noch nicht, wir kennen in unseren Städten nicht die mit großen schreienden Plakaten bedeckten Fassaden oder Bretterwände, und auf unseren Eisenbahn- und Untergrundbahnhöfen ist die Plakatreklame wohl abgezirkelt, architektonisch gut verteilt. Man vergleiche damit etwa die Reklame auf Londoner Stadtbahnhöfen, wo das Auge vor lauter Plakaten und Plakatchen nur mühsam den Namen der Stationen enträtseln kann.

Ich will damit nicht sagen, daß die englische und amerikanische Reklame in dieser Beziehung vorbildlich ist, daß sie schöner ist als bei uns. Aber sie ist auf jeden Fall weit mehr in das öffentliche Leben gedrungen, hat sich in diese hineingefressen, sie ist aufrüttelnder, mitreißender und somit — worauf es wohl ankommt — wirksamer. Und was wir dagegen zu bieten haben, mutet, mag es noch so künstlerisch sein, in seiner Zaghaftigkeit, verglichen mit England und Amerika, oft wie eine der Fettaugen entbehrende Suppe an.

Nicht zuletzt ein Grund für die Zurückhaltung des deutschen Reklamewesens für seine Ängstlichkeit bei aller Kühnheit des künstlerischen Ausdrucks ist — auch das muß einmal ausgesprochen werden — die noch immer nicht behobene Reklamefeindlichkeit der mit der Überwachung des Reklamewesens betrauten Behörden. Die vor Jahren unter Hinzuziehung von Fachleuten gegründeten Reklameausschüsse, die die Behörde beraten sollten, haben hier kaum Wandel geschaffen. Ich erinnere nur daran, wie vor etlichen Jahren das UT am Nollendorfplatz seine Plakate entfernen mußte, die die Fassade von oben bis unten bedeckten. Auch heute wieder haben die an den Brennpunkten Berlins liegenden Kinotheater einen Kampf gegen die Polizeibehörde zu führen, wenn sie die Reklametrommel an ihren Häuserwänden einmal etwas kräftiger rühren möchten. Immer wieder führt die Polizei ins Schild — und dies auch, wenn ein Geschäftsmann seine Ladenfront etwas bunter bemalen, wenn er ein buntfarbiges Schild mit lebendiger Schrift anbringen will —, daß die Architektur des Hauses nicht beeinträchtigt, das Stadtbild nicht verunschönt werden dürfen.

Es wird natürlich schwer sein, eine hohe Behörde davon überzeugen zu können, daß das Stadtbild und die Fassade oft nur gewinnen können, wenn sie durch Plakate und Schriftschilder belebt werden. Daß in einer Zeit, in der der wirtschaftliche Existenzkampf so ungemein schwer ist, und die allein deshalb nicht jedes Wort und Bild oder jede Farbe ängstlich abwägen kann — daß allein aus diesem Grunde das Dogma abgestandener ästhetischer Forderungen doch um einiges erschüttert werden müsse. Daß es noch sehr fraglich ist, was den Augen des Großstadtmenschen von heute angenehmer erscheint: eine noch so schöne, aber kahle Front oder eine ihn fesselnde, ihn das Steinmeer der Großstadt vergessen lassende aufmunternde Plakatwand.

Nun braucht man nicht so weit zu gehen, um dafür einzutreten, daß auf einmal alle Geister der Reklame losgelassen werden; wir brauchen durchaus nicht das Vorbild, New York und London sklavisch in jedem Punkte nachzuahmen. Eine Zurückhaltung wird schon dann geübt, wenn man die Forderung aufstellt: Die Werbung an den Fronten unserer Kinohäuser solle sich der Architektur des Gebäudes anpassen. Daß dies möglich ist, und daß die Wirksamkeit der Werbung dadurch nicht verliert, beweisen — um ein Beispiel zu geben — die Kammerlichtspiele am Potsdamer Platz mit ihren gelbschwarzen Schriftschildern, die geschickt zwischen den Pfeilern angebracht sind. Auch an allen anderen Kinohäusern, die über eine geschmackvolle Architektur verfügen, läßt sich diese Einfügung von Plakaten oder Schriftschildern denken. Diese Unterordnung unter die Architektur kann zum Angelpunkt einer Werbung werden, die geschmackvoll bleibt, ohne irgendwie unscheinbar zu wirken. Und es sei bei dieser Gelegenheit gesagt, daß wir im Augenblick, sofern man die Plakate an den neuesten der maßgebenden Kinotheater Berlins betrachtet, die in einer ausdrucksvollen Schrift liegenden Werbemöglichkeiten anscheinend vergessen haben. Es gab eine Zeit, da das Schriftplakat in Berlin nicht zum Schaden der Reklamekunst führte.

Der Kritiker, der für eine Ausdehnung der Kinoreklame an den großen Berliner Kinotheatern eine Lanze bricht, der die Behörden von ihrem allzu starren Kampf abbringen möchte, darf aber auf keinen Fall daran vorübergehen, daß die künstlerischen und geschmackvollen Wandplakate an den Kinohäusern augenblicklich nicht gerade sehr zahlreich sind. Im Gegenteil, ich habe in den jüngsten Tagen gerade in den sonst bestgeleiteten Theatern riesige Plakate gefunden, die an die schlimmsten Zeiten des Plakatkitsches erinnern. Das sind Plakate, die die Frage aufwerfen lassen, ob wir denn gar keine Plakatkünstler mehr haben, ob es um die deutsche Plakatkunst wirklich so schlecht bestellt sei. Denn darüber muß man sich bei der Behandlung der ganzen Frage von vornherein klar sein: Ein Plakat unter vielen an einer Litfaßsäule kann übersehen werden, und wenn es häßlich ist, so verunziert es nicht viel mehr als den Fleck, den es bedeckt; die es umgebenen Plakate werden, sofern sie schön sind, über die Unschönheit des einen hinwegtrösten. Aber das Plakat an einem Kinohaus, das an einem der großen Berliner Plätze oder in einer der Hauptverkehrsstraßen gelegen ist, ist eine Angelegenheit, die nicht nur das Unternehmen angeht, sondern die Tausende und aber Tausende, die hier täglich vorübereilen, die es sehen müssen, ob sie wollen oder nicht. Und daß ein unschönes Plakat seiner ganzen Umgebung ein Schandfleck ist, darüber braucht man nicht erst zu diskutieren.

Die Kinoreklame ist während der Kriegsjahre und auch in den Inflationsjahren — als die Warenreklame immer mehr zurücktrat — ziemlich allein die Schildhalterin der deutschen Plakatkunst gewesen. Sie sollten sich dessen bewußt bleiben in einem Augenblick, da der Zeitgeist auch in Deutschland auf immer neue Reklamemöglichkeiten drängt, da sie darauf angewiesen ist, sich auch nach außen hin eine breitere Werbebasis zu schaffen. Unser Kampf für eine von allen Fesseln freie Kinoreklame innerhalb des großstädtischen Bildes kann nur der guten und künstlerischen Kinoreklame gewidmet sein.

Filmkritische Rundschau

Die Hexe

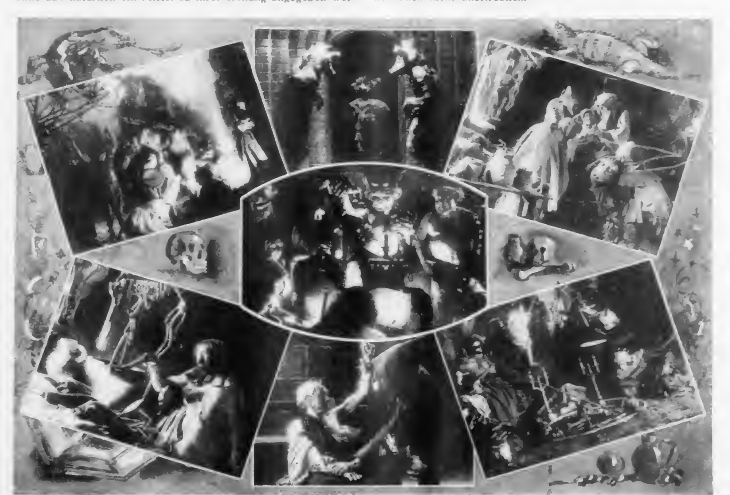
Fabrikat: Svenska Biograf, Stockholm — Länge: 2613 m (7 Akte)
Regie: Benjamin Christensen — Verleih: Decla-Leih der Ufa
Uraufführung: Ufa-Palast am Zoo

Unendliche Zensurschwierigkeiten waren zu überwinden, ehe es gelang, diesen Film den Forderungen anzugleichen, die die Zensur bei der Vorführung derartiger Erscheinungen nun einmal beachten muß. Man könnte diesen Film einen Aufklärungsfilm nennen, wenn er dadurch nicht in die Nähe gewisser, sehr bedenklicher Erscheinungen geriete, die gar nichts, aber auch schon gar nichts mit den ethischen Zielen Benjamins gemeinsam haben. Denn es liegt hier ein Kulturfilm vor, der nicht eine Erscheinung unserer Tage vor das Objektiv nimmt, sondern ein kulturhistorischer Film, der mit den feinsten künstlerischen Mitteln eine versunkene Welt aufbaut und im Spiel den wahren Ernst seines Wirkens verrät. Es geht hier um die Darstellung eines der düstersten Kapitel der Weltgeschichte, um den Hexenaberglauben des Mittelalters.

Dieser Überrest der alten sumerisch-babylonischen Kultur (von dem sich ja nicht unbeträchtliche Trümmer selbst noch in unsere Zeit zu retten verstanden) wird in völlig objektiver, ganz tendenzloser Weise dargestellt. Wie es bei diesem Thema so zugeht — nicht ohne recht viele Zwischentitel, die alle intime Bekanntschaft mit den Studien von Heppe-Soldau, den Historikern des Hexenwesens, verraten — ist der erste Teil streng wissenschaftlich und reproduziert eine Anzahl mittelalterlicher Holzschnitte und Buchertitel, die sich mit dem Wesen der schwarzen Magie befassen. Das Dämonische selbst wird nicht erklärt, schon weil es keine Erklärung zuläßt, aber die Ergebnisse der „historischen Hysterie" werden mit verwandten Erscheinungen der Neuzeit in eine gewisse Parallele gebracht, ohne daß natürlich ein Mittel zu ihrer Heilung angegeben werden kann. Die Stärke des Films aber beruht gerade darauf, daß er sich rein beschreibend auf die Wiedergabe der Tatsachen beschränkt, die einige Fälle an Hand von altem Aktenmaterial wieder erstehen lassen.

Die größeren Partien des Films beschränken sich aber nicht auf die abstrakte Darstellung, sondern bewegen sich in den Bahnen eines Spielfilms. Es soll der großen Menge einmal gezeigt werden, wie sich denn diese Dinge eigentlich abspielten oder wie sie sich in den Träumen der mittelalterlichen Menschen eigentlich darstellten. Denn diese Träume sind keineswegs willkürlich persönlich, sondern typisch und beweisen die gleiche seelische Einstellung der damaligen Menschheit. Gerade diese Träume aber eröffnen der Kinematographie ein weites Gebiet. In zahlreichen, hervorragend geglückten Trickbildern werden die Träume der Hysterikerinnen von den Besuchen des Teufels, von der Fahrt zum Blocksberg und alle jene phantastischen Dinge geschildert, an die damals jedermann glaubte. Die Blocksbergfahrt soll mit nicht weniger als fünfundsiebzig Überblendungen hergestellt sein — auch darin ein kinematographischer Rekord, wie überhaupt der ganze Film eine Spitzenleistung der Kinematographie darstellt.

Der Film war, ehe er unter das Rad der Zensur geriet, einheitlicher, mittelalterlicher in der Unbekümmertheit um Menschliches-Allzumenschliches, das für unsere empfindsamer gewordenen Nerven nicht mehr geeignet erscheint. Man stellt an Hand dieses Films überhaupt erfreut fest, daß wir zivilisatorisch doch einen Schritt weitergekommen sind. Und allein das ist schließlich auch nicht unerfreulich.



Die Kinoreklame im Stadtbild

Von Ernst Collin.

Wir Deutschen sind eigentlich noch immer ein reklamefremdes Volk. Und dies, trotzdem wir eine hochstehende künstlerische Plakatreklame entwickelt haben, trotzdem wir in Zeitungen und Zeitschriften eine Anzeigenkunst besitzen, trotzdem die gerade auf dem Gebiet der Reklame leicht vorkommenden Geschmacklosigkeiten immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Aber reklamefreudig wie der Amerikaner und Engländer sind wir bei alledem nicht geworden.

Die kolossal packende Lichtreklame amerikanischer und englischer Städte, die uns erst kürzlich in dem Film „London bei Nacht" in fast atemberaubenden Bildern vor Augen geführt wurde, haben wir immer noch nicht, wir kennen in unseren Städten nicht die mit großen schreienden Plakaten bedeckten Fassaden oder Bretterwände, und auf unseren Eisenbahn- und Untergrundbahnhöfen ist die Plakatreklame wohl abgezirkelt, architektonisch gut verteilt. Man vergleiche damit etwa die Reklame auf Londoner Stadtbahnhöfen, wo das Auge vor lauter Plakaten und Plakatchen nur mühsam den Namen der Stationen enträtseln kann.

Ich will damit nicht sagen, daß die englische und amerikanische Reklame in dieser Beziehung vorbildlich ist, daß sie schöner ist als bei uns. Aber sie ist auf jeden Fall weit mehr in das öffentliche Leben gedrungen, hat sich in diese hineingefressen, sie ist aufrüttelnder, mitreißender und somit — worauf es wohl ankommt — wirksamer. Und was wir dagegen zu bieten haben, mutet, mag es noch so künstlerisch sein, in seiner Zaghaftigkeit, verglichen mit England und Amerika, oft wie eine der Fettaugen entbehrende Suppe an.

Nicht zuletzt ein Grund für die Zurückhaltung des deutschen Reklamewesens für seine Ängstlichkeit bei aller Kühnheit des künstlerischen Ausdrucks ist — auch das muß einmal ausgesprochen werden — die noch immer nicht behobene Reklamefeindlichkeit der mit der Überwachung des Reklamewesens betrauten Behörden. Die vor Jahren unter Hinzuziehung von Fachleuten gegründeten Reklameausschüsse, die die Behörde beraten sollten, haben hier kaum Wandel geschaffen. Ich erinnere nur daran, wie vor etlichen Jahren das UT am Nollendorfplatz seine Plakate entfernen mußte, die die Fassade von oben bis unten bedeckten. Auch heute wieder haben die an den Brennpunkten Berlins liegenden Kinotheater einen Kampf gegen die Polizeibehörde zu führen, wenn sie die Reklametrommel an ihren Häuserwänden einmal etwas kräftiger rühren möchten. Immer wieder führt die Polizei ins Schild — und dies auch, wenn ein Geschäftsmann seine Ladenfront etwas bunter bemalen, wenn er ein buntfarbiges Schild mit lebendiger Schrift anbringen will —, daß die Architektur des Hauses nicht beeinträchtigt, das Stadtbild nicht verunschönt werden dürfen.

Es wird natürlich schwer sein, eine hohe Behörde davon überzeugen zu können, daß das Stadtbild und die Fassade oft nur gewinnen können, wenn sie durch Plakate und Schriftschilder belebt werden. Daß in einer Zeit, in der der wirtschaftliche Existenzkampf so ungemein schwer ist, und die allein deshalb nicht jedes Wort und Bild oder jede Farbe ängstlich abwägen kann — daß allein aus diesem Grunde das Dogma abgestandener ästhetischer Forderungen doch um einiges erschüttert werden müsse. Daß es noch sehr fraglich ist, was den Augen des Großstadtmenschen von heute angenehmer erscheint: eine noch so schöne, aber kahle Front oder eine ihn fesselnde ihn das Steinmeer der Großstadt vergessen lassende aufmunternde Plakatwand.

Nun braucht man nicht so weit zu gehen, um dafür einzutreten, daß auf einmal alle Geister der Reklame losgelassen werden; wir brauchen durchaus nicht das Vorbild, New York und London sklavisch in jedem Punkte nachzuahmen. Eine Zurückhaltung wird schon dann geübt, wenn man die Forderung aufstellt: Die Werbung an den Fronten unserer Kinohäuser solle sich der Architektur des Gebäudes anpassen. Daß dies möglich ist, und daß die Wirksamkeit der Werbung dadurch nicht verliert, beweisen — um ein Beispiel zu geben — die Kammerlichtspiele am Potsdamer Platz mit ihren gelbschwarzen Schriftschildern, die geschickt zwischen den Pfeilern angebracht sind. Auch an allen anderen Kinohäusern, die über eine geschmackvolle Architektur verfügen, läßt sich diese Einfügung von Plakaten oder Schriftschildern denken. Diese Unterordnung unter die Architektur kann zum Angelpunkt einer Werbung werden, die geschmackvoll bleibt, ohne irgendwie unscheinbar zu wirken. Und es sei bei dieser Gelegenheit gesagt, daß wir im Augenblick, sofern man die Plakate an den neuesten der maßgebenden Kinotheater Berlins betrachtet, die in einer ausdrucksvollen Schrift liegenden Werbemöglichkeiten anscheinend vergessen haben. Es gab eine Zeit, da das Schriftplakat in Berlin nicht zum Schaden der Reklamekunst führte.

Der Kritiker, der für eine Ausdehnung der Kinoreklame an den großen Berliner Kinotheatern eine Lanze bricht, der die Behörden von ihrem allzu starren Kampf abbringen möchte, darf aber auf keinen Fall daran vorübergehen, daß die künstlerischen und geschmackvollen Wandplakate an den Kinohäusern augenblicklich nicht gerade sehr zahlreich sind. Im Gegenteil, ich habe in den jüngsten Tagen gerade in den sonst bestgeleiteten Theatern riesige Plakate gefunden, die an die schlimmsten Zeiten des Plakatkitsches erinnern. Das sind Plakate, die die Frage aufwerfen lassen, ob wir denn gar keine Plakatkünstler mehr haben, ob es um die deutsche Plakatkunst wirklich so schlecht bestellt sei. Denn darüber muß man sich bei der Behandlung der ganzen Frage von vornherein klar sein: Ein Plakat unter vielen an einer Litfaßsäule kann übersehen werden, und wenn es häßlich ist, so verunziert es nicht viel mehr als den Fleck, den es bedeckt; die es umgebenen Plakate werden, sofern sie schön sind, über die Unschönheit des einen hinwegtrösten. Aber das Plakat an einem Kinohaus, das an einem der großen Berliner Plätze oder in einer der Hauptverkehrsstraßen gelegen ist, ist eine Angelegenheit, die nicht nur das Unternehmen angeht, sondern die Tausende und aber Tausende, die hier täglich vorübereilen, die es sehen müssen, ob sie wollen oder nicht. Und daß ein unschönes Plakat seiner ganzen Umgebung ein Schandfleck ist, darüber braucht man nicht erst zu diskutieren.

Die Kinoreklame ist während der Kriegsjahre und auch in den Inflationsjahren — als die Warenreklame immer mehr zurücktrat — ziemlich allein die Schildhalterin der deutschen Plakatkunst gewesen. Sie sollten sich dessen bewußt bleiben in einem Augenblick, da der Zeitgeist auch in Deutschland auf immer neue Reklamemöglichkeiten drängt, da sie darauf angewiesen ist, sich auch nach außen hin eine breitere Werbebasis zu schaffen. Unser Kampf für eine von allen Fesseln freie Kinoreklame innerhalb des großstädtischen Bildes kann nur der guten und künstlerischen Kinoreklame gewidmet sein.

Filmkritische Rundschau

Die Hexe

Fabrikat: Svenska Biograf, Stockholm — Länge: 2613 m (7 Akte)
Regie: Benjamin Christensen — Verleih: Decla-Leih der Ufa
Uraufführung: Ufa-Palast am Zoo

Unendliche Zensurschwierigkeiten waren zu überwinden, ehe es gelang, diesen Film den Forderungen anzugleichen, die die Zensur bei der Vorführung derartiger Erscheinungen nun einmal beachten muß. Man könnte diesen Film einen Aufklärungsfilm nennen, wenn er dadurch nicht in die Nähe gewisser, sehr bedenklicher Erscheinungen geriete, die gar nichts, aber auch schon gar nichts mit den ethischen Zielen Benjamins gemeinsam haben. Denn es liegt hier ein Kulturfilm vor, der nicht eine Erscheinung unserer Tage vor das Objektiv nimmt, sondern ein kulturhistorischer Film, der mit den feinsten künstlerischen Mitteln eine versunkene Welt aufbaut und im Spiel den wahren Ernst seines Wirkens verrät. Es geht hier um die Darstellung eines der düstersten Kapitel der Weltgeschichte, um den Hexenaberglauben des Mittelalters.

Dieser Überrest der alten sumerisch-babylonischen Kultur (von dem sich ja nicht unbeträchtliche Trümmer selbst noch in unsere Zeit zu retten verstanden) wird in völlig objektiver, ganz tendenzloser Weise dargestellt. Wie es bei diesem Thema so zugeht — nicht ohne recht viele Zwischentitel, die alle intime Bekanntschaft mit den Studien von Heppe-Soldau, den Historikern des Hexenwesens, verraten — ist der erste Teil streng wissenschaftlich und reproduziert eine Anzahl mittelalterlicher Holzschnitte und Büchertitel, die sich mit dem Wesen der schwarzen Magie befassen. Das Dämonische selbst wird nicht erklärt, schon weil es keine Erklärung zuläßt, aber die Ergebnisse der „historischen Hysterie" werden mit verwandten Erscheinungen der Neuzeit in eine gewisse Parallele gebracht, ohne daß natürlich ein Mittel zu ihrer Heilung angegeben werden kann. Die Stärke des Films aber beruht gerade darauf, daß er sich rein beschreibend auf die Wiedergabe der Tatsachen beschränkt, die einige Fälle an Hand von altem Aktenmaterial wieder erstehen lassen.

Die größeren Partien des Films beschränken sich aber nicht auf die abstrakte Darstellung, sondern bewegen sich in den Bahnen eines Spielfilms. Es soll der großen Menge einmal gezeigt werden, wie sich denn diese Dinge eigentlich abspielten oder wie sie sich in den Träumen der mittelalterlichen Menschen eigentlich darstellten. Denn diese Träume sind keineswegs willkürlich persönlich, sondern typisch und beweisen die gleiche seelische Einstellung der damaligen Menschheit. Gerade diese Träume aber eröffnen der Kinematographie ein weites Gebiet. In zahlreichen, hervorragend geglückten Trickbildern werden die Träume der Hysterikerinnen von den Besuchen des Teufels, von der Fahrt zum Blocksberg und alle jene phantastischen Dinge geschildert, an die damals jedermann glaubte. Die Blocksbergfahrt soll mit nicht weniger als fünfundsiebzig Überblendungen hergestellt sein — auch darin ein kinematographischer Rekord, wie überhaupt der ganze Film eine Spitzenleistung der Kinematographie darstellt.

Der Film war, ehe er unter das Rad der Zensur geriet, ein heitlicher, mittelalterlicher in der Unbekümmertheit um Menschliches-Allzumenschliches, das für unsere empfindsamer gewordenen Nerven nicht mehr geeignet erscheint. Man stellt an Hand dieses Films überhaupt erfreut fest, daß wir zivilisatorisch doch einen Schritt weitergekommen sind. Und allein das ist schließlich auch nicht unerfreulich.





Kentucky- Derby

Kentucky-Derby

Fabrikat: Universal Manufacturing Co.
Manuskript: Bearbeitet von Dr. U. Schubert
Hauptrollen: Reginald Denny
Länge: 1521 m (6 Akte)
Verleih: Bayerische Filmgesellschaft
Uraufführung: Mozartsaal

Daß ein alter Oberst ein elegantes Schwindlerpaar als seine Verwandten anerkennt, weil es zufällig den gleichen Familiennamen trägt, daß er von beiden beeinflußt wird und seinen Sohn verstößt, weil dieser die fremde Frau nicht heiraten will, sondern seiner alten Liebe nachläuft — das kann auch in Amerika geschehen. Zwar sind die Vorgänge, und namentlich diejenigen, welche den Beschluß bilden, reichlich romantisch, aber im Film nicht unglaubhaft, zumal ihnen hier der Anschein der Wahrheit geschickt gegeben wird. Man kann gewiß der Meinung sein, daß sich die Ereignisse nicht übermäßig logisch entwickeln, aber im Spiel fällt das viel weniger auf als bei der späteren kritischen Nachprüfung des Inhalts. Es fällt nicht auf, weil die Kette bewegter Bilder in ununterbrochener Reihenfolge vorbeisurrt und weil an Stellen, die etwa gefährlich werden könnten, das Tempo so atemberaubend wird, die Einfälle so verblüffend vielfältig und neuartig über den Zuschauer prasseln, daß er nichts tun kann, als in lärmenden Beifall ausbrechen.

Der Schlußakt überbietet dann an Sensation die voraufgegangenen Akte. Denn das Derby wird geritten — wird mit einer Todesverachtung heruntergerast und auf die Leinwand gebracht, wie sie nur in kalifornischen Filmstädten möglich ist. Erstaunlich bleibt die Beweglichkeit der Operateure.

Vater

Fabrikat: Goldwyn Pictures, New York
Regie: Rupert Hughes
Hauptrollen: Claude Gillingwater, Ruth Miller
Länge: 1726 m (6 Akte)
Verleih: Orbis-Film A.-G.
Uraufführung: Bafag-Theater

Der Goldwynfilm „Vater" erschien im Fahrwasser der zahlreichen „Mutter"-Filme, die Amerikas Filmpublikum zu lautestem Beifall und Tränenströmen rührten. Goldwyn hat ja dem Konkurrenten Fox mit dem sehr stimmungsvollen Film „Das alte Nest" erfolgreich das Wasser abgegraben, wie Goldwyn ja auch mehr für ein großstädtisches Publikum fabriziert, während sich Fox absolut auf die Mentalität der amerikanischen Provinz eingestellt hat. Der Film „Vater" dreht das Problem der Elternliebe um und wagt — bemerkenswert gefährlich in Amerika — eine Demonstration gegen die Frau, oder doch gegen die launenhafte Frau, die jede Amerikanerin ist und doch eben wohl nicht sein möchte — wie ja alle Menschen auf der Welt gut und schön (aber nebenbei reich) sein möchten. — Das Thema ist wieder von außerordentlicher Einfachheit, ein Nichts geradezu. Ein vermögender Mann wird von seiner verschwenderischen Frau zu unerhörten Anstrengungen gezwungen, um ihren Luxusbedürfnissen Genüge leisten zu können. Wie so oft im Glück, verkennt er die Guten und opfert den Schlechten, bis er endlich zusammenbricht und auf dem Krankenlager die schwarzen Schafe von den weißen zu unterscheiden lernt. Wie es sich für ein richtiges Volksstück gehört, geht alles gut aus. Bemerkenswert ist die Liebe, mit der die Regie arbeitete.



Vater

Der geheime Agent











Fabrikat: May-Film A.-G.
Regie: Erich Schönfelder
Hauptrollen: Lucie Höflich, Eva May, Eugen Rex, Karl Beckersachs

Photographie: Frederik Fuglsang
Ausstattung: Erich Zander
Länge: 1698 m (5 Akte)
Verleih: National-Film A.-G.

Uraufführung: Marmorhaus

Drei gewandte Filmautoren haben einem nicht genannten vierten, dem guten alten, aber immer noch erstaunlich lebendigen Hackländer die Fabel vom geheimen Agenten entlehnt, welches Lustspiel Reclam in seiner Universal-Bibliothek der Nachwelt aufbewahrt hat. Es führt in die Zeit des Rokoko hinein, an den Hof eines Zaunkönigtums, in dem in Ermangelung von wirklichen Aktionen politische Intrigen gesponnen werden und das Vorbild der großen Höfe, so gut es geht, nachgeahmt wird. Es ist eine bei allem Hin und Her doch einigermaßen harmlose Welt, die sich unseren Blicken öffnet — eine beinahe märchenhafte und höchst erstrebenswerte Welt, ein graziöser Zustand, der deshalb diese Epoche für uns Spätere so reizvoll macht, daß ihr Zauber anscheinend nicht schwinden will.

Hier handelt es sich um eine ganz einfache Sache: nämlich, daß der junge Herzog seiner herrschsüchtigen Mutter das Regieren abgewöhnt und nebenbei seine junge Base (natürlich auch ein Fräulein von Geblüt) heiraten darf. Das ist etwas wenig an Gehalt und reicht für fünf Akte nur aus, indem der Intrige vom geheimen Agenten außerordentlich viel Raum gelassen wird. Der geheime Agent nun, wird man meinen, sei eben die Base, was ja auch viel lustiger wäre. Aber Hackländer war, so sehr er Anleihen bei den Pariser Schwankautoren seiner Zeit aufnahm, doch eben nicht Labiche, und seine Filmbearbeiter geizten auch mit der Phantasie. Der geheime Agent ist nun — eigentlich niemand, was im Film weniger klar als im Lustspiel erscheint. Er ist Baumeister, der nichts als die geheimen Gänge des Schlosses wieder aufdecken soll, und den man nur deshalb im Verdacht hat, weil das anscheinend zensurlose Residenzblatt eine Nachricht bringt, daß die große Katharina geheime Agenten beschäftige. Im Zeitalter des Absolutismus hätte diese Notiz wohl höchstens in der „Correspondence" Grimms gestanden, aber das gehört eigentlich nicht mehr hierher.

Dem Film kam die außerordentliche Beliebtheit des Rokoko-Milieus zugute, die noch über matte Augenblicke und tote Stellen das Interesse des Publikums wachhielt. Erich Schönfelder, der für die Regie verantwortlich zeichnet, versuchte so etwas wie Watteaustimmung im Film zu geben. Aber seine Inszenierung war merkwürdig matt, ermangelte der straffen Durchführung der Grundlinien, verlor sich nicht selten gar zu sehr ins Breite, daß kleine Genrebilder, die von den Drehbuchschreibern gewiß nur zur Hebung des Augenblicks gedacht waren und die blitzschnell hätten vorüberflitzen müssen, die Handlung hemmten und den Eindruck erweckten, als seien sie zur Weiterführung und Umlenkung der Handlung in anderer Richtung notwendig, während sie doch nur dazu da waren, damit die vorgeschriebene Filmmeterzahl erreicht wurde.

So blieb es denn der Darstellung vorbehalten, für den Film zu werben. Als Star der Angelegenheit war Eva May gedacht, aber so oft sie auch erschien, so reizvoll das Rokokokostüm die Vorzüge ihrer Schönheit und Liebenswürdigkeit unterstreicht — die Rolle war zu passiv. Eva May besaß kaum Möglichkeit, intensiver zu wirken. Dagegen trat Lucie Höflich voll in Erscheinung und wußte sich glänzend zu behaupten. Leonhard Haskels Minister war gar zu vertrottelt, ältestes Theater, und machte die Komödie stellenweise zur Posse.

Dekorativ und photographisch war der Film ausgezeichnet, wie es stets bei May-Filmen der Fall zu sein pflegt.

Durch das beliebte Rokoko-Milieu angeregt, war das Publikum freundlich und applaudierte gern und oft.

Wiener Kulturfilm-Brief

(Ein Nachklang zur umstrittenen Kinoreformtagung)

von Walter Günther, Direktor der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft

Seit einer Reihe von Jahren sind die Zusammenkünfte derer, die sich um Lichtbilder und Kulturfilme, oder auch um reine Lehrfilme und für deren Anwendung im Unterricht und in der Volksbildung bemühen, regelmäßig zustande gekommen. In den Weihnachtstagen 1908 machte Rektor Lemke den Anfang, indem er auf einer der ersten Kinoausstellungen, die in den Ausstellungshallen am Zoo stattfand, auch die Lehrenden, die damals bereits am Film ein tätiges Interesse nahmen, einlud. Und schon damals zeigte sich, daß es eben immer auf folgendes ankommt: Weckung des Interesses am Film, Besprechung der Unterrichts- und Volksbildungspraxis, Filmauswahl, Überwindung der technischen Widerstände. Es sind dann in den Jahren bis zum Kriege kaum noch große, für das ganze Reich gedachte Verhandlungen zustande gekommen, in denen alle diese Dinge abgehandelt hätten werden können. Werbetagungen, Gelegenheitsaussprachen, auch Mitaufnahme der Kinofrage in allgemeine Lehrertagungen und in zwei Volksbildungslehrgänge der Gesellschaft für Volksbildung (1912 und 1913), gründliche Aussprache auf deren Wiesbadener Volksbildungstag: das sind die Arten der Anteilnahme in dieser Zeit!

Seit 1917, seit der April-Tagung in Stettin, hat die Sache ein anderes Gesicht. Es hat sich da zum erstenmal wieder (seit 1908) darum gehandelt, die unmittelbar am Film Anteilnehmenden zusammenzurufen und sie in den Aufgabenkreis des neuen Darstellungsmittels einzuführen. Und seit jener Zeit ist dann vom Berliner Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht aus der Gedanke der regelmäßigen Versammlung der Lichtbild- und Filmleute immer wieder Jahr für Jahr durchgeführt worden. Man spricht da längst nicht mehr davon, das Kino reformieren zu wollen, wie es am Anfang der Bewegung üblich war, sondern man sammelt sich als eine Gemeinschaft von Leuten, die ernsthaft arbeiten wollen, unter dem Namen einer Bildwoche und arbeitet sich in Probleme der Darstellung, der Gestaltung, der Verwendung, der Erläuterung, des Technischen hinein, und man nimmt neue Anregungen zu selbständiger Weiterarbeit mit oder man spricht sich über das in der Zwischenzeit Erfahrene aus, macht also aus der Bildwoche eine Jahresschau der gesamten praktischen Kulturfilmarbeit.

Die Teilnehmerzahl wächst von Jahr zu Jahr, das Verständnis nimmt zu, und die Mehrzahl der Teilnehmer geht mit dem Bewußtsein nach Hause, daß der Film tatsächlich weitergekommen sei, und daß es Aufgabe jedes einzelnen sein müsse, in seinem Kreise an der Lösung dieser Frage mitzuarbeiten. Es sind keine Theoretiker, die die ästhetischen Lamentationen von sich geben — oder auch eine lamentierende Ästhetik —, sondern es sind Praktiker, die sich Aufgaben stellen und nach deren Lösung suchen. Es sind dieselben Leute, von denen ein Führender der Lehrfilmindustrie gesagt hat, daß keine Gruppe der Filminteressenten mehr für ihren Nachwuchs täte, als gerade die Lehrenden. Es muß allerdings ergänzt werden, daß nicht nur auf Bildwochen solche Ausbildung erfolgt, sondern auch in Sonderlehrgängen, die mit einer Prüfung abschließen, die der angepaßt ist, wie sie von dem Vorführer im öffentlichen Lichtspielhaus gefordert wird. Jedenfalls dürfen wir aber als Gesamturteil festhalten, daß die Bewegung im Fluß ist, und daß von Tag zu Tag neue Helfer sich finden.

Nun hat in Wien als eine Art „Österreichische Bildwoche" eine Kinoreformtagung stattgefunden, die nicht mehr wollte (oder auch nicht weniger), als hier von den deutschen Bildwochen gesagt worden ist. Diese österreichische Bildwoche allerdings beging den taktischen Fehler, sich „Kinoreformtagung" zu nennen. Das ist aus der Geschichte der Kulturfilmbewegung verständlich, ist eben aber doch als Name überholt. Es ist nun ganz allgemein gesagt worden, diese Tagung sei eine Veranstaltung „filmwütiger Oberlehrer" gegen den Film. Man hat sogar gemeint, „nationalrätliche Frauenzimmer" seien aufgetreten und dergleichen Dinge mehr. Das ist natürlich — bei aller Formlosigkeit — in dieser Form ohne weiteres falsch, ebenso wie es auch falsch ist, aus der teilweisen Ablehnung eines Films, wie „Die Flamme" oder eines so großen Werkes, wie „Die Nibelungen" zu schließen, daß damit der Kampf gegen gute Filmwerke dokumentiert werden soll. Es ist von der Leitung her durch die Vorführung dieser Streifen zum Ausdruck gebracht worden, daß man nicht nur Freunde für den Lehrfilm und Volksbildungsfilm werben wollte, — man könnte auch sagen für den Kulturfilm im engeren Sinne —, sondern daß man bemüht sein wollte, die Kulturfilmbewegung so zu fassen, daß sowohl der Lehrfilm wie der Spielfilm, der nun schon seinerseits ein Stück Kultur ist (bzw. sein kann), gleicherweise in den Mittelpunkt der Tagung gerückt werden soll. Man hat für beides Freunde gesucht in der Hoffnung, daß eine Führerschicht intellektueller Kreise mitgehen würde und man hat geglaubt, daß auch den Schöpfer eines solchen Stückes Kulturarbeit — den Regisseur selbst — zu seinem Werke und aus seinem Werke heraus sprechen zu lassen. Das hat sich diesmal als verfrüht erwiesen, weil eben noch nicht allgemein sich die Überzeugung durchgesetzt hat, daß Filmschaffen Kulturschaffen ist.

Man hat in manchen Zeitungen der Tagung eine „gewisse Berechtigung für Lehrfilmfragen" zugestanden; das ist zwar wenig, ist aber doch für jemand, der die Entwicklung des Kulturfilms seit immerhin 11 Jahren beobachtet, schon sehr viel. Es ist auf die Dauer unmöglich, an der Entwicklung des Unterhaltungsfilms vorbeizugehen, auch für den und vor allem für den, der an den Lehrfilm glaubt. Und weil das unmöglich ist, darum wird doch eines Tages bei immer mehr Kulturfilmarbeitern sich ein Gefühl dafür regen, daß der Unterhaltungsfilm Kulturarbeit oder doch mindestens ein Stückchen deutsche Kultur der Jahre 1924 ff ist; ein Stück allerdings, das nicht lediglich kulturhistorisch genommen werden darf, sondern das (wenn auch zunächst nur in Teilen) als Anfang einer eigenen Filmkultur genommen werden muß. Vielleicht haben doch diejenigen, die für spätere Jahre ein besonderes Lehrfach „Filmkunde" vorschlagen, sehr recht.

So ist denn auch die Wiener Tagung ein Anfang, der allerdings unter schwierigeren Verhältnissen zustande kommt, als wir es bisher in Deutschland gewohnt sind. Wir erfreuen uns in Deutschland eines Zusammengehens zwischen amtlichen, halbamtlichen, gemeinnützigen und privaten Stellen, das die Gesamtarbeit vorwärtsbringt und jedem der Beteiligten die Freude am eigenen Werke läßt. Ob sich diese Gemeinsamkeit auch in Österreich leicht erzielen lassen wird, vermag ich nicht zu beurteilen; sie muß aber gewünscht werden, weil diese Gemeinsamkeit eine der wichtigsten Vorbedingungen dafür ist, daß diese österreichische Bildwoche nicht nur eine Tagung bleibt, sondern tatsächlich der Anfang wird zu fröhlichem Tun.

Kleines Notizbuch

Ein merkwürdiger Protest.

In Stuttgart hat der Verein zur Förderung für Volksbildung, Abteilung für bildende Kunst, einen Protest dagegen erhoben, daß man für den Nibelungen-Film in den Schulen Propaganda macht. Es heißt in diesem Protest

„Die Frage des ‚Kulturfilms' fängt an, allen denen, die sich für kulturelle Dinge verantwortlich fühlen, auf die Nägel zu brennen. Solange der Film Dinge darstellt, deren Gehalt durch die Mittel des Films erschöpft werden kann, ist der Film in seinem Recht. Wenn er sich aber, wie neuerdings im Nibelungen-Film, am edelsten geistigen Gut der Nation vergreift, wenn er die aus dem Halbdunkel germanischer Urzeit aufragenden Riesengestalten der deutschen Heldensage ins zuckende Licht der Filmleinwand und damit in die Sphäre einer gemeinen Wirklichkeit zerrt, sie, wie nicht anders möglich, alles Mythischen und Dämonischen entkleidet und zu leeren Theaterpuppen macht, in denen nur noch der Geist des Abenteuers spukt: so ist es Zeit, daß ernsthafte Menschen es öffentlich aussprechen, daß sie solches für eine Versündigung halten am besten, was wir haben.

In diesem Sinne protestieren die Unterzeichneten dagegen, daß von amtlichen Stellen, die als solche Verantwortung für kulturelle Dinge tragen, mittelbar oder unmittelbar für Werke, wie den Nibelungen-Film, Reklame gemacht werde ... protestieren dagegen, daß die Schule die ihr anvertrauten Kinder in den Nibelungen-Film führt oder zum Besuch desselben anregt statt daß sie ihre Aufgabe darin sähe, der Jugend zu zeigen, daß der Film einen Stoff wie die deutsche Heldensage nur veräußerlichen und verkitschen kann."

Wir finden leider unter dieser merkwürdigen Auslassung die Namen einer ganzen Reihe maßgebender deutscher Künstler, denen das „Stuttgarter Neue Tageblatt" mit Recht entgegenhält, daß es eine immerhin etwas übertriebene Behauptung ist, das Nibelungenlied als Volksgut zu bezeichnen, wenn man bedenkt, wie viele das Lied vorher gekannt haben und wie viele Millionen es jetzt im Film sehen.

Die süddeutsche Tagespresse knüpft an die Veröffentlichung durchweg die Bemerkung, daß die Protestler wieder einmal weit über das Ziel hinausgeschossen haben.

Es ist außerordentlich schade, daß so wertvolle Kräfte, wie sie sich in den großen Volksbildungsvereinen zum Teil finden, zu Kämpfen benutzt werden, anstatt zur Zusammenarbeit. Wir behalten uns vor, auf die Angelegenheit noch eingehend zurückzukommen.

•

Neuer Lustbarkeitssteuerkampf in München.

Nachdem nunmehr Berlin seine Lustbarkeitssteuer auf 15 % der brutto vereinnahmten Eintrittsgelder ermäßigte, und Leipzig auf 12 % zurückging, ist auch in München der Kampf um die Lustbarkeitssteuer von neuem entbrannt.

München und Augsburg nehmen heute noch 20 % vom Bruttopreise, das entspricht 25 % von der Nettoeinnahmesumme der Theater. Diese Summe ist umso weniger tragbar, als München bei weitem kein so gutes Kinogeschäft ermöglicht wie die genannten Städte des Nordens. Bilden dort etwa 600 Plätze den Durchschnitt der Theatergröße, so hier nur 200. Der Verein bayerischer Lichtspieltheaterbesitzer beschloß darum in seiner letzten Versammlung am 24. Juni, eine erneute Eingabe an den Stadtrat zu richten, in der die Herabsetzung auf 10 % als für München angemessen verlangt wird.

Man beschloß auch dieser Eingabe allen Nachdruck zu verleihen, da die Zeit für einen eventuellen Kinostreik noch nie so günstig war. Denn einmal brauche die Stadt bei ihrer finanziellen Lage der Einnahme aus der Lustbarkeitssteuer, auf der anderen Seite sei die augenblickliche Bilanz der Theater so negativ, daß sie im Falle des Schließens auch bei Fortbezahlung des Personals weniger verlieren würden als jetzt. Die Theaterbesitzer sind bereit, den Nachweis zu erbringen, daß die jetzige Steuer eine Besteuerung des Verlustes ist.

Es wurden auch über die Handhabung des Steuervollzugs lebhafte Klagen laut. So wurde einer der angesehensten Theaterbesitzer bestraft, weil er einige arme Kriegswaisen umsonst in sein Theater einführte. Überall sonst stehen den Theatern für solche Zwecke Karten zur Verfügung.

•

Steuerermäßigung in Schwerin.

Am letzten Montag haben in Schwerin zwischen den Theaterbesitzern und dem Magistrat Verhandlungen stattgefunden, die zu einer Ermäßigung der Steuer auf 15 Prozent geführt haben.

Für volksbildnerisch wertvolle oder für wissenschaftliche Filme wird nach Hamburger Muster unter Zugrundelegung der Hamburger Entscheidung gegebenenfalls eine Ermäßigung auf 7½ Prozent eintreten.

Die Kinotheater Schwerins, die seit kurzem geschlossen waren, weil die steuerliche Belastung nicht mehr zu ertragen war, werden wieder geöffnet.

An den Verhandlungen nahm der Generalsekretär des Reichsverbands Dr. Pabst teil, der in längeren Ausführungen die Notwendigkeit einer Herabsetzung des Steuersatzes verlangte. Seine Darlegungen haben nach den uns vorliegenden Berichten aus Schwerin an dem Erfolg besonderen Anteil gehabt.

•

Ungedeckte Schecks.

Der Vorstand des Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheater beschäftigte sich in der letzten Sitzung mit den Mitteilungen des Verlegerverbandes, in denen von der Ausgabe ungedeckter Schecks die Rede war.

Dem Vorstand sind bis jetzt derartige Fälle aus Kreisen des Reichsverbandes nicht bekannt geworden. Er wird von Verbands wegen einschreiten, wenn ihm die Unterlagen vom Verleiherverband zugängig gemacht werden.

Der Beschluß macht dem Vorstand des Reichsverbandes alle Ehre. Er wird auch in seinem Reiche in dieser Hinsicht Arbeit bekommen. Besser aber als alle Beschlüsse und Veröffentlichungen wirken die Maßnahmen des Verleiherverbandes, der das Übel ausgerottet hat, bevor es zur Landplage wurde.

•

Der Filmzensor gegen Mussolini.

Der norwegische Filmzensor scheint kein Freund der Faschisten zu sein. Bei dem der Zensur unterbreiteten italienischen Film „Die ewige Stadt" hat er die Ausmerzung aller Bilder gefordert, in denen Mussolini persönlich vorkommt. Das Wort Mussolini darf in den Titeln ebenfalls nicht erscheinen. Die Worte „Faschismus" und „Faschisten" müssen gegen „neutralere" Bezeichnungen getauscht werden, wie z. B. „Schwarzhemden", „Gegenpartei". Statt „Mussolini" wird „Häuptling" vor-

Wiener Kulturfilm-Brief

(Ein Nachklang zur umstrittenen Kinoreformtagung)
von Walter Günther, Direktor der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft.

Seit einer Reihe von Jahren sind die Zusammenkünfte derer die sich um Lichtbilder und Kulturfilme, oder auch um reine Lehrfilme und für deren Anwendung im Unterricht und in der Volksbildung bemühen, regelmäßig zustande gekommen. In den Weihnachtstagen 1908 machte Rektor Lemke den Anfang, indem er auf einer der ersten Kinoausstellungen, die in den Ausstellungshallen am Zoo stattfand, auch die Lehrenden, die damals bereits am Film ein tätiges Interesse nahmen, einlud. Und schon damals zeigte sich, daß es eben immer auf folgendes ankommt: Weckung des Interesses am Film, Besprechung der Unterrichts- und Volksbildungspraxis, Filmauswahl, Überwindung der technischen Widerstände. Es sind dann in den Jahren bis zum Kriege kaum noch große, für das ganze Reich gedachte Verhandlungen zustande gekommen, in denen alle diese Dinge abgehandelt hätten werden können. Werbetagungen, Gelegenheitsaussprachen, auch Mitaufnahme der Kinofrage in allgemeine Lehrertagungen und in zwei Volksbildungslehrgänge der Gesellschaft für Volksbildung (1912 und 1913), gründliche Aussprache auf deren Wiesbadener Volksbildungstag: das sind die Arten der Anteilnahme in dieser Zeit!

Seit 1917, seit der April-Tagung in Stettin, hat die Sache ein anderes Gesicht. Es hat sich da zum erstenmal wieder (seit 1908) darum gehandelt, die unmittelbar am Film Anteilnehmenden zusammenzurufen und sie in den Aufgabenkreis des neuen Darstellungsmittels einzuführen. Und seit jener Zeit ist dann vom Berliner Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht aus der Gedanke der regelmäßigen Versammlung der Lichtbild- und Filmleute immer wieder Jahr für Jahr durchgeführt worden. Man spricht da längst nicht mehr davon, das Kino reformieren zu wollen, wie es am Anfang der Bewegung üblich war, sondern man sammelt sich als eine Gemeinschaft von Leuten, die ernsthaft arbeiten wollen, unter dem Namen einer Bildwoche und arbeitet sich in Probleme der Darstellung, der Gestaltung, der Verwendung, der Erläuterung, des Technischen hinein, und man nimmt neue Anregungen zu selbständiger Weiterarbeit mit oder man spricht sich über das in der Zwischenzeit Erfahrene aus, macht also aus der Bildwoche eine Jahresschau der gesamten praktischen Kulturfilmarbeit.

Die Teilnehmerzahl wächst von Jahr zu Jahr, das Verständnis nimmt zu, und die Mehrzahl der Teilnehmer geht mit dem Bewußtsein nach Hause, daß der Film tatsächlich weitergekommen sei, und daß es Aufgabe jedes einzelnen sein müsse, in seinem Kreise an der Lösung dieser Frage mitzuarbeiten. Es sind keine Theoretiker, die die ästhetischen Lamentationen von sich geben — oder auch eine lamentierende Ästhetik —, sondern es sind Praktiker, die sich Aufgaben stellen und nach deren Lösung suchen. Es sind dieselben Leute, von denen ein Führender der Lehrfilmindustrie gesagt hat, daß keine Gruppe der Filminteressenten mehr für ihren Nachwuchs täte, als gerade die Lehrenden. Es muß allerdings ergänzt werden, daß nicht nur auf Bildwochen solche Ausbildung erfolgt, sondern auch in Sonderlehrgängen, die mit einer Prüfung abschließen, die der angepaßt ist, wie sie von dem Vorführer im öffentlichen Lichtspielhaus gefordert wird. Jedenfalls dürfen wir aber als Gesamturteil festhalten, daß die Bewegung im Fluß ist, und daß von Tag zu Tag neue Helfer sich finden.

Nun hat in Wien als eine Art „Österreichische Bildwoche" eine Kinoreformtagung stattgefunden, die nicht mehr wollte (oder auch nicht weniger), als hier von den deutschen Bildwochen gesagt worden ist. Diese österreichische Bildwoche allerdings beging den taktischen Fehler, sich „Kinoreformtagung" zu nennen. Das ist aus der Geschichte der Kulturfilmbewegung verständlich, ist eben aber doch als Name überholt. Es ist nun ganz allgemein gesagt worden, diese Tagung sei eine Veranstaltung „filmwütiger Oberlehrer" gegen den Film. Man hat sogar gemeint, „nationalrätliche Frauenzimmer" seien aufgetreten und dergleichen Dinge mehr. Das ist natürlich — bei aller Formlosigkeit — in dieser Form ohne weiteres falsch, ebenso wie es auch falsch ist, aus der teilweisen Ablehnung eines Films, wie „Die Flamme" oder eines so großen Werkes, wie „Die Nibelungen", zu schließen, daß damit der Kampf gegen gute Filmwerke dokumentiert werden soll. Es ist von der Leitung her durch die Vorführung dieser Streifen zum Ausdruck gebracht worden, daß man nicht nur Freunde für den Lehrfilm und Volksbildungsfilm werben wollte, — man könnte auch sagen für den Kulturfilm im engeren Sinne —, sondern daß man bemüht sein wollte, die Kulturfilmbewegung so zu fassen, daß sowohl der Lehrfilm wie der Spielfilm, der nun schon seinerseits ein Stück Kultur ist (bzw. sein kann), gleicherweise in den Mittelpunkt der Tagung gerückt werden soll. Man hat für beides Freunde gesucht in der Hoffnung, daß eine Führerschicht intellektueller Kreise mitgehen würde, und man hat geglaubt, daß auch den Schöpfer eines solchen Stückes Kulturarbeit — den Regisseur selbst — zu seinem Werke und aus seinem Werke heraus sprechen zu lassen. Das hat sich diesmal als verfrüht erwiesen, weil eben noch nicht allgemein sich die Überzeugung durchgesetzt hat, daß Filmschaffen Kulturschaffen ist.

Man hat in manchen Zeitungen der Tagung eine „gewisse Berechtigung für Lehrfilmfragen" zugestanden; das ist zwar wenig, ist aber doch für jemand, der die Entwicklung des Kulturfilms seit immerhin 11 Jahren beobachtet, schon sehr viel. Es ist auf die Dauer unmöglich, an der Entwicklung des Unterhaltungsfilms vorbeizugehen, auch für den und vor allem für den, der an den Lehrfilm glaubt. Und weil das unmöglich ist, darum wird doch eines Tages bei immer mehr Kulturfilmarbeitern sich ein Gefühl dafür regen, daß der Unterhaltungsfilm Kulturarbeit oder doch mindestens ein Stückchen deutsche Kultur der Jahre 1924 ff ist, ein Stück allerdings, das nicht lediglich kulturhistorisch genommen werden darf, sondern das (wenn auch zunächst nur in Teilen) als Anfang einer eigenen Filmkultur genommen werden muß. Vielleicht haben doch diejenigen, die für spätere Jahre ein besonderes Lehrfach „Filmkunde" vorschlagen, sehr recht.

So ist denn auch die Wiener Tagung ein Anfang, der allerdings unter schwierigeren Verhältnissen zustande kommt, als wir es bisher in Deutschland gewohnt sind. Wir erfreuen uns in Deutschland eines Zusammengehens zwischen amtlichen, halbamtlichen, gemeinnützigen und privaten Stellen, das die Gesamtarbeit vorwärtsbringt und jedem der Beteiligten die Freude am eigenen Werke läßt. Ob sich diese Gemeinsamkeit auch in Österreich leicht erzielen lassen wird, vermag ich nicht zu beurteilen; sie muß aber gewünscht werden, weil diese Gemeinsamkeit eine der wichtigsten Vorbedingungen dafür ist, daß diese österreichische Bildwoche nicht nur eine Tagung bleibt, sondern tatsächlich der Anfang wird zu fröhlichem Tun.

Kleines Notizbuch

Ein merkwürdiger Protest.

In Stuttgart hat der Verein zur Förderung für Volksbildung, Abteilung für bildende Kunst, einen Protest dagegen erhoben, daß man für den Nibelungen-Film in den Schulen Propaganda macht. Es heißt in diesem Protest: „Die Frage des ‚Kulturfilms' fängt an, allen denen, die sich für kulturelle Dinge verantwortlich fühlen, auf die Nägel zu brennen. Solange der Film Dinge darstellt, deren Gehalt durch die Mittel des Films erschöpft werden kann, ist der Film in seinem Recht. Wenn er sich aber, wie neuerdings im Nibelungen-Film, am edelsten geistigen Gut der Nation vergreift, wenn er die aus dem Halbdunkel germanischer Urzeit aufragenden Riesengestalten der deutschen Heldensage ins zuckende Licht der Filmleinwand und damit in die Sphare einer gemeinen Wirklichkeit zerrt, sie, wie nicht anders möglich, alles Mythischen und Dämonischen entkleidet und zu leeren Theaterpuppen macht, in denen nur noch der Geist des Abenteuers spukt: so ist es Zeit, daß ernsthafte Menschen es öffentlich aussprechen, daß sie solches für eine Versündigung halten am besten, was wir haben.

In diesem Sinne protestieren die Unterzeichneten dagegen, daß von amtlichen Stellen, die als solche Verantwortung für kulturelle Dinge tragen, mittelbar oder unmittelbar für Werke, wie den Nibelungen-Film, Reklame gemacht werde . protestieren dagegen, daß die Schule die ihr anvertrauten Kinder in den Nibelungen-Film führt oder zum Besuch desselben anregt, statt daß sie ihre Aufgabe darin sähe, der Jugend zu zeigen, daß der Film einen Stoff wie die deutsche Heldensage nur veräußerlichen und verkitschen kann."

Wir finden leider unter dieser merkwürdigen Auslassung die Namen einer ganzen Reihe maßgebender deutscher Künstler, denen das „Stuttgarter Neue Tageblatt" mit Recht entgegenhält, daß es eine immerhin etwas übertriebene Behauptung ist, das Nibelungenlied als Volksgut zu bezeichnen, wenn man bedenkt, wie viele das Lied vorher gekannt haben und wie viele Millionen es jetzt im Film sehen.

Die süddeutsche Tagespresse knüpft an die Veröffentlichung durchweg die Bemerkung, daß die Protestler wieder einmal weit über das Ziel hinausgeschossen haben.

Es ist außerordentlich schade, daß so wertvolle Kräfte, wie sie sich in den großen Volksbildungsvereinen zum Teil finden, zu Kämpfen benutzt werden, anstatt zur Zusammenarbeit. Wir behalten uns vor, auf die Angelegenheit noch eingehend zurückzukommen.

•

Neuer Lustbarkeitssteuerkampf in München.

Nachdem nunmehr Berlin seine Lustbarkeitssteuer auf 15 % der brutto vereinnahmten Eintrittsgelder ermäßigte, und Leipzig auf 12½ % zurückging, ist auch in München der Kampf um die Lustbarkeitssteuer von neuem entbrannt.

München und Augsburg nehmen heute noch 20 % vom Bruttopreise, das entspricht 25 % von der Nettoeinnahmesumme der Theater. Diese Summe ist umso weniger tragbar, als München bei weitem kein so gutes Kinogeschäft ermöglicht wie die genannten Städte des Nordens. Bilden dort etwa 600 Plätze den Durchschnitt der Theatergröße, so hier nur 200. Der Verein bayerischer Lichtspieltheaterbesitzer beschloß darum in seiner letzten Versammlung am 24. Juni, eine erneute Eingabe an den Stadtrat zu richten, in der die Herabsetzung auf 10 % als fur München angemessen verlangt wird.

Man beschloß auch dieser Eingabe allen Nachdruck zu verleihen, da die Zeit für einen eventuellen Kinostreik noch nie so günstig war. Denn einmal brauche die Stadt bei ihrer finanziellen Lage der Einnahme aus der Lustbarkeitssteuer, auf der anderen Seite sei die augenblickliche Bilanz der Theater so negativ, daß sie im Falle des Schließens auch bei Fortbezahlung des Personals weniger verlieren würden als jetzt. Die Theaterbesitzer sind bereit, den Nachweis zu erbringen, daß die jetzige Steuer eine Besteuerung des Verlustes ist.

Es wurden auch über die Handhabung des Steuervollzugs lebhafte Klagen laut. So wurde einer der angesehensten Theaterbesitzer bestraft, weil er einige arme Kriegswaisen umsonst in sein Theater einführte. Überall sonst stehen den Theatern für solche Zwecke Karten zur Verfügung.

•

Steuerermäßigung in Schwerin.

Am letzten Montag haben in Schwerin zwischen den Theaterbesitzern und dem Magistrat Verhandlungen stattgefunden, die zu einer Ermäßigung der Steuer auf 15 Prozent geführt haben.

Für volksbildnerisch wertvolle oder für wissenschaftliche Filme wird nach Hamburger Muster unter Zugrundelegung der Hamburger Entscheidung gegebenenfalls eine Ermäßigung auf 7½ Prozent eintreten.

Die Kinotheater Schwerins, die seit kurzem geschlossen waren, weil die steuerliche Belastung nicht mehr zu ertragen war, werden wieder geöffnet

An den Verhandlungen nahm der Generalsekretär des Reichsverbands Dr. Pabst teil, der in längeren Ausführungen die Notwendigkeit einer Herabsetzung des Steuersatzes verlangte. Seine Darlegungen haben nach den uns vorliegenden Berichten aus Schwerin an dem Erfolg besonderen Anteil gehabt.

•

Ungedeckte Schecks.

Der Vorstand des Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheater beschäftigte sich in der letzten Sitzung mit den Mitteilungen des Verlegerverbandes, in denen von der Ausgabe ungedeckter Schecks die Rede war.

Dem Vorstand sind bis jetzt derartige Fälle aus Kreisen des Reichsverbandes nicht bekannt geworden. Er wird von Verbands wegen einschreiten, wenn ihm die Unterlagen vom Verleiherverband zugängig gemacht werden.

Der Beschluß macht dem Vorstand des Reichsverbandes alle Ehre. Er wird auch in seinem Reiche in dieser Hinsicht Arbeit bekommen Besser aber als alle Beschlüsse und Veröffentlichungen wirken die Maßnahmen des Verleiherverbandes, der das Übel ausgerottet hat, bevor es zur Landplage wurde.

•

Der Filmzensor gegen Mussolini.

Der norwegische Filmzensor scheint kein Freund der Faschisten zu sein. Bei dem der Zensur unterbreiteten italienischen Film „Die ewige Stadt" hat er die Ausmerzung aller Bilder gefordert, in denen Mussolini persönlich vorkommt. Das Wort Mussolini darf in den Titeln ebenfalls nicht erscheinen. Die Worte „Faschismus" und „Faschisten" müssen gegen „neutralere" Bezeichnungen getauscht werden, wie z. B. „Schwarzhemden", „Gegenpartei" Statt „Mussolini" wird „Häuptling" vor-

geschlagen. Die Presse von Christiania macht sich über das Verbot lustig und spricht von Übereifer und Blamage. der Zensor weist aber zu seiner Verteidigung auf politische Notwendigkeiten hin. Der italienische Gesandte hat daraufhin beim Außenministerium in Christiania feierlichen Protest eingelegt.

•

Tödlicher Unfall eines Münchener Filmschauspielers.

Adi Douglas, der in der Zeit nach dem Kriege als jugendlicher Filmliebhaber in der Münchener Produktion bekannt wurde, ist am letzten Sonntag mit dem Motorrad tödlich verunglückt.

•

Der Urlaub der Musiker.

In Frankfurt a. M. hatten die Musiker gegen die Kinobesitzer geklagt und eine Urlaubsentschädigung verlangt, nachdem die Theaterbesitzer im Verlauf eines Streiks die fristlose Kündigung ausgesprochen hatten. Der Schlichtungsausschuß in Frankfurt a. M. hat diese Klage mit nachstehendem Urteil abgewiesen:

„Die Arbeitgeber sind nicht gehalten, den infolge des Streiks im Frühjahr 1924 fristlos gekündigten Musikern eine Entschädigung für entgangenen Urlaub zu gewähren." Zur Begründung wurde ausgeführt: Die Musiker der Lichtspieltheater in Frankfurt sind im Februar 1924 in den Streik getreten, bevor der Schlichtungsausschuß zur Beilegung der bestehenden Differenzen angerufen worden war. Auch nachdem der Schlichtungsausschuß über die Streitpunkte entschieden hatte, haben die Musiker die Arbeit nicht wieder aufgenommen. Infolge des Streiks haben die Arbeitgeber auf Grund des § 123 3 G.O. die Musiker, soweit sie die Arbeit nicht wieder aufgenommen haben, fristlos entlassen. Nach dem Tarif haben die Musiker einen Rechtsanspruch auf Urlaub; eine bestimmte Zeit, innerhalb der der Urlaub des laufenden Jahres zu gewähren ist, schreibt der Tarif nicht vor. Dieser tarifliche Rechtsanspruch auf Urlaub ist jedoch durch die Entlassung der Musiker aus wichtigem Grunde nach § 123 G. O. verwirkt worden. Hiernach wird der Schuldner von der Verpflichtung zur Leistung frei, sowie die Leistung infolge eines Umstandes, den er nicht zu vertreten hat, unmöglich wird. Wenn also auch zugegeben ist, daß die fristlose Entlassung auf das zurückliegende Arbeitsverhältnis an sich ohne Einfluß ist, so muß doch bezüglich des Urlaubsanspruchs eine Ausnahme dahin gemacht werden, daß dieser Anspruch wegen Unmöglichkeit der Leistung entfällt, während andere Ansprüche, wie auf Zahlung des rückständigen Lohnes für geleistete Arbeit, bestehen geblieben sind.

•

Prämien für Kinobesucher.

Eine merkwürdige Frucht der Sauregurkenzeit, die auch einen recht sauren Beigeschmack hat, haben die Volkswohl - Theater Lichtspiele zu Dresden hervorgebracht, die offenbar ein sehr gutes Geschäft machen müssen, wenn sie neuerdings Besucherprämien aussetzen. Danach erhält jeder 100. Besucher 5, jeder 1000. Besucher 50 Rentenmark in bar!

•

Personalien.

Herr Direktor Wilhelm Krauß von der Münchener Lichtspiel-Kunst ist zum Kommerzienrat ernannt worden. Wir gratulieren und glauben, daß man diese Ehrung über die Münchener Fachkreise hinaus als eine Wertschätzung der gesamten Filmindustrie betrachten wird.

Der langjährige Geschäftsführer der Berliner Filiale der Filmlicht-A.-G., vormals Straßburger & Co., Herr Heinz Kaiser, hat seinen Posten bei dieser Firma aufgegeben, um sich dem Theatergeschäft zu widmen.

Merkwürdige Parlamentarier

Ein Fachblatt, dessen Spezialität geheimnisvolle dunkle Andeutungen sind, hinter denen meist nichts weiter steckt als noch dunklere Vermutung, leitartikelt über den Referenten-Entwurf. Um den Eindruck zu erwecken, als ob man besonders gute Beziehungen hätte, läßt man einen „parlamentarischen Mitarbeiter" human zu Wort kommen, der noch nicht einmal in der Lage ist, die elementarsten Vorgänge auf dem Gebiet der geplanten Kinoreform auseinanderzuhalten und der seine guten Gründe hat, seinen Namen zu verschweigen.

Der Gesetzentwurf, der zurzeit dem Reichsrat vorliegt, beschäftigt sich überhaupt nicht mit dem Film, sondern behandelt lediglich die Bekämpfung von Schmutz und Schund beim Buch und beim Bild, soweit es nicht lebendes Bild ist.

Die Novelle zum Kinogesetz wird dagegen schon seit langem vorbereitet. Ein Referentenentwurf liegt beim Reichsministerium des Innern. Er wurde vorbereitet, noch bevor der Antrag Mumm kam. Es ist nicht anzunehmen, daß der Antrag des deutschnationalen Abgeordneten bis jetzt auf den Vorschlag des Dezernenten irgendwelchen Einfluß gehabt hat, schon aus dem Grunde, weil der Referent, Regierungsrat Seeger, zurzeit in Urlaub weilt.

Sein Vertreter, Ministerialrat Pellenjard, teilt uns ausdrücklich mit, daß der Referentenentwurf aus dem Ministerium noch gar nicht heraus ist und daß man dort die Arbeit auch noch nicht für abgeschlossen hält.

Die „Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten" teilt uns außerdem mit, daß ihr erklärt worden sei, daß die Novelle zum Kinogesetz noch Gegenstand der Verhandlungen zwischen den beteiligten Ressorts sei. Das deckt sich mit unserer Information.

Im übrigen wird man demnächst — in Einlösung mehrerer verbindlich gegebener Versprechen — die Industrie hören. Dann geht der Entwurf an die einzelnen Länder zur Stellungnahme, schließlich an den Reichsrat und dann an den Reichstag.

Soweit in anderen Anträgen und Entwürfen vom Film die Rede ist, wird er sicher schon aus formal gesetzgeberischen Gründen gestrichen.

Wir halten es für gefährlich, derartige positive falsche Angaben zu verbreiten und von vornherein von einem schwarzblauen Antikinoblock zu sprechen, bevor sich die einzelnen Parteien überhaupt geäußert haben. Es gibt innerhalb der Rechtsparteien eine Reihe von einflußreichen Abgeordneten, die absolut nicht der Meinung des Herrn Mumm sind.

Das Zentrum wird sich auch noch rechtzeitig daran erinnern, was es bei der früheren Beratung des Lichtspielgesetzes durch den Abg. Kuckhoff ausführen ließ. Die direkte und indirekte Politisierung des Kinos wäre heute noch viel eher möglich wie damals, als sich gerade das Zentrum für Zentralisierung einsetzte.

Eine Änderung des Referentenentwurfs, den der Verfasser des merkwürdigen Artikels anstrebt, wäre zwar gut, aber nicht entscheidend. Notwendig ist schleunigste Aussprache und Verständigung zwischen den Parteien und der Industrie. Diese Maßnahmen fördert man nicht durch die Bekanntgabe falscher oder halb richtiger Tatsachen, sondern nur durch sachliche Aufklärung.

Pariser Filmbrief

Paris, 17. Juni 1924.

Die Angst der Franzosen vor weiterer Invasion fremder Filme neben dem nicht hemmbaren amerikanischen Strom wächst in dem Maße, in dem fremde Produzenten, vor allem deutsche, am hiesigen Markt erscheinen. Bezeichnend dafür und auch für den allgemeinen Stand der französischen Produktion ist ein Artikel, der in der letzten Nummer der hiesigen Fachzeitschrift „Mon Ciné" erschienen ist. Unter der Überschrift „Die Anstrengung der Deutschen" (L'effort allemand) belehrt der Herausgeber dieses Blattes, Victorien Marchand, die interessierten Kreise über die Methode der Deutschen; er ermahnt die französischen Filmindustriellen, ihr Augenmerk auf die Deutschen zu richten, die „nicht etwa im Filme ‚morbidest et des fantaisies' herstellen, wie ‚Caligari' oder wie ‚Der müde Tod' (der hier unter dem Namen ‚Les Trois Lumières' lief) oder ähnlichen macabren genres, sondern" — und der Verfasser meint das ganz ernst — „auch dramatische, komische und historische". Diese Deutschen! Und wie ist die Methode, mit der sich die Deutschen im Ausland durchsetzen? „Sie geben ihre Filme zuerst ganz billig her, um sich ein Publikum zu erwerben. Später dann erhöhen sie ihre Preise, bis das Publikum sich an ihre Arbeiten gewöhnt hat." — Nach dieser naiven Warnung erklärt der Autor, daß die Deutschen ihre Filme in den Ateliers fabrikmäßig erzeugen, daß sie alles den Amerikanern nachmachen (gegen die hier in Filmkreisen seit langem Stimmung gemacht wird), anstatt sie zu kritisieren. Dann erzählt er von der deutschen Meinung, die dahin geht, daß der französische Film keine Entwicklung erfahren haben soll.

„Trotzdem aber", heißt es dann weiter, „kann man unseren Regisseuren versichern, daß der Film keine Kunst sei, die es gestatte, alles auf einen einzigen Menschen zu stellen." Um das zu verstehen, muß man wissen, daß in Frankreich der Regisseur wie ein Herrscher widerspruchslos über alles zu bestimmen hat. „Der Film ist eine Sache der Zusammenarbeit." Es wird nun der ganze Stab eines Regisseurs, wie es bei uns und überall selbstverständlich ist, aufgezählt, vom kommerziellen Direktor bis zum Assistenten, „von denen es oft mehrere geben soll". „Die Deutschen haben das alles längst begriffen." Es wäre nun höchste Zeit, daß die französischen Produzenten dasselbe täten. Immerhin wird am Schluß dieser Ermahnung ausgesprochen, daß dann „in zwei bis drei Jahren der deutsche wie der amerikanische Film entthront sein würden".

*

Das alles hindert natürlich nicht, daß in allen Boulevardkinos und in denen der äußeren Bezirke fast ausnahmslos amerikanische Filme laufen. Der Chaplinfilm, der erste, den er selbst inszenierte, ohne zu spielen, und der in Deutschland unter anderem Titel bekannt ist, hatte hier unter dem Titel „L'opinion publique" („A woman of Paris" im Original) großen Erfolg. Ebenso der letzte amerikanische Pola-Negri-Film „Die spanische Tänzerin". Auch eine jüngste Arbeit von Lubitsch kam hier am Boulevard des Italiens als Premiere im Goumontpalast heraus. — Von d e u t s c h e n Filmen waren hier in den letzten Wochen der Rich.-Oswald-Film „Lady Hamilton" zu sehen, ferner „Dr Mabuse" — allerdings liefen beide Filme als „ausländische", ohne Angabe der Namen und des Ursprungslandes. Das ist verwunderlich, wenn man sich erinnert, daß, von „Caligari" abgesehen, ja schon vor fast zwei Jahren der Großfilm „Der brennende Acker" und andere deutsche Arbeiten als solche bekannt waren und große Erfolge zu verzeichnen hatten. Es läge wirklich im gemeinsamen Interesse, wenn die deutschen Verkäufer, die ja oft, wie man im hiesigen „Grand Hotel" beobachten kann, in der Gestalt der Hersteller erscheinen, auf diesem Punkt bestehen würden. Die Franzosen sind nicht so, wenn man mit ihnen umgehen kann, und sie alle lassen es sich trotz aller Mahnungen sehr angelegen sein, mit der deutschen Industrie in engere Beziehungen zu kommen. Z. B. weiß man hier ganz genau über die Kontingentierungskalamität Bescheid und ist, auf „Gegenseitigkeit" pochend, sehr an dieser Frage interessiert, weil die deutsche Mark wieder diskutierbares Geld geworden ist.

Letzthin hat Harry Piel, der sich hier seit einigen Wochen geschäftlich aufhält, eine Pressevorführung im Pathépalast gehabt und großes Lob geerntet. Ab 1. August soll noch ein zweiter Film von Piel, beide gut bezahlt, in den hiesigen Theatern laufen.

Einen bedeutend weniger guten Eindruck hat hier Max Mac, wie ihn die Pariser nennen, zurückgelassen.

Der große, wenn auch schon vor Jahren hergestellte Griffith-Film „Intolerence", von dem man in Deutschland wenig weiß, läuft jetzt hier, allerdings unter einem anderen Titel. Der Film, der sein Thema aus dem Ghetto nimmt, wird überall mit großen hebräischen Lettern angekündigt. Ebenso ist „Polikuschka" erst jetzt hier eine Sensation, für die Kritik wie fürs Publikum; er gilt allerdings nur als russischer Film, und seine bolschewistische Herkunft wird verschwiegen. — Von Großfilmen ist neben dem nun schon bekannten letzten Douglaskostümfilm noch „David Copperfield" mit dem petit Martin Herzberg angekündigt.

P. M

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Voigtländer & Sohn, Aktiengesellschaft in Braunschweig. Wären die Zeiten dazu angetan, Feste zu feiern, dann könnte die alte Firma Voigtländer & Sohn auch in diesem Jahre wieder ein Jubiläum feiern. Im vergangenen Jahre bestand die Firma 25 Jahre als Aktiengesellschaft, und 1924 werden es 75 Jahre, daß sie mit ihrem Hauptsitz von Wien nach Braunschweig übersiedelte. Die Firma Voigtländer & Sohn wurde im Jahre 1756 in Wien von Christoph Voigtländer gegründet, besteht also jetzt seit 168 Jahren und kann deshalb wohl als älteste optische Anstalt der Welt angesehen werden. Nachdem die Firma alle Wechselfälle des gewerblichen Daseins während so vieler Jahrzehnte glücklich überstanden, ist zu hoffen, daß sie den Tag auch noch erlebt, an dem sie das seltene Jubiläum des 175jährigen Bestehens unter dann für Deutschland günstigeren Verhältnissen wird feiern können. Aus Anlaß der Übersiedelung der Firma Voigtländer & Sohn mit dem Hauptsitz nach Braunschweig wurde die Wiener Firma in eine Zweigniederlassung umgewandelt, die vor kurzem erst aufgelöst worden ist. Als Letzter seines Stammes ist der Urenkel des Gründers der Firma, der fast 80jährige Kommerzienrat Friedrich von Voigtländer, als Vorsitzender des Aufsichtsrats in der Gesellschaft immer noch tätig.

Der erste Albertini-Film, den die Phoebus Film A.-G. nach Albertinis Rückkehr aus Amerika in Angriff genommen hat, ist soeben fertiggestellt worden und führt den Titel „Mr. Radio". Die Regie lag in den Händen von Nunzio Mallasomma, das Manuskript schrieb Ernest Bouthley.

*

Mit Beginn des zweiten Halbjahres 1924 bringt die Europa-Film-Aktiengesellschaft eine monatlich erscheinende „Europa-Chronik" heraus, die sich weniger auf die Tagesaktualitäten als auf die großen Zeitprobleme verlegt.

*

Ende des Monats erscheint bei der Europa-Film-Aktiengesellschaft ein Film „Ringendes Deutschtum" im Zusammenhang mit der Schutzbund-Tagung in Graz. Der Film zeigt das Leben und Streben der Deutschen in der Diaspora.

*

Die Lucy Doraine-Film G. m. b. H hat ihre Außenaufnahmen in Stockholm zu ihrem Film „Schicksal" beendet. Regisseur Basch begibt sich mit Lucy Doraine und dem übrigen Ensemble zur weiteren Arbeit nach Kopenhagen.

*

Dr. Ludwig Berger hat das Manuskript zu seinem neuen Ufa-Film „Das verlorene Paradies" beendet. Der Film behandelt die Geschichte von Faust und Mephisto in 4 Kapiteln.

*

Die Zentro-Film G. m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 249, beginnt demnächst mit ihren Aufnahmen zu der amerikanischen Filmausstattungsoperette „Die Brigantin von New York" in 5 Akten unter der Oberleitung des Herrn Max Rimann, und zwar finden die Aufnahmen in Italien, in der Schweiz sowie in den Thüringer Wäldern statt. Als Aufnahmeoperateur wurde der bekannte Operateur Ernst Daub, früher bei der Noto Film G. m. b. H., verpflichtet.

*

Die Mayfilm Aktiengesellschaft hat Rolf E. Vanloo für die Leitung ihrer dramaturgischen Abteilung verpflichtet. Vanloo bearbeitet zunächst die Komödie „Kolportage" von Georg Kaiser für den Film. Joe May hat die Regie dieses Films übernommen.

*

Norma Talmadge, die größte Tragödin und gefeierte Schönheit Amerikas, spielt die Hauptrolle in dem Monumentalfilm der First National Pictures Inc., New York, „Die Stimme vom Minarett", ein Drama aus dem Orient in 7 Akten. Handlung, Darstellung, Architektur und Photographie ist allererste Qualität. Der Film erscheint im Rahmen der Neuproduktion bei der Pantomim-Film Aktiengesellschaft.

*

Die Atelieraufnahmen zum ersten Mary Johnson-Film der Trianon-Film A.-G. „Die Stimme des Herzens", den Hanns Schwarz inszeniert, sind in vollem Gange. Die Trianon-Film A.-G. hat in der Reihe namhafter Künstler, die für diesen Film verpflichtet sind, auch Herrn Louis Ralph für eine der männlichen Hauptrollen engagiert. Herr Hans Scheib dreht neben dem Chefoperateur Axel Graatkjär das zweite Negativ.

*

Der französische Regisseur Abel Gance, der mit den Vorbereitungen eines großen mehrteiligen Napoleon-Films der „Wengeroff-Film-Gesellschaft", Berlin, beschäftigt ist, dessen Szenen an den charakteristischen Stätten der Napoleon-Historie aufgenommen werden, ist vor einigen Tagen auf der Durchreise nach Korsika in Rom angekommen, wo er von Mussolini letzten Sonnabend in Audienz empfangen wurde. In der Unterhaltung zeigte der italienische Ministerpräsident ein lebhaftes Interesse für das Werk von Abel Gance und ließ sich alle Einzelheiten des Aufnahmeplanes erzählen.

*

Zwischen dem bekannten Zeichner Theo Matejko und der Firma Wema Reklame G. m. b. H., Berlin SW 68, Friedrichstraße 217, ist eine Vereinbarung dahingehend getroffen, daß die Wema Reklame die alleinige Vertretung für Herrn Matejko hat. Antragen betreffs Plakatentwürfen usw. sind daher nur an die Wema Reklame zu richten.

*

Von dem ersten Fern Andra - Film der Pantomim - Film-Aktiengesellschaft ist ein Teil der Innenaufnahmen beendet, deren Besichtigung außerordentlich befriedigte. Die weiteren Aufnahmen sind im Gange. Die Regie des Films liegt in den Händen des Herrn Erich Engel, Oberregisseur des Deutschen Theaters und Nachfolger an diesem Institut von Professor Max Reinhardt. Für die Photographie zeichnen die Herren Ivan Petersen und Anton Mülleneisen verantwortlich. Die Besetzung besteht aus nur allerersten Kräften.

*

Soeben sind die letzten Aufnahmen des Hella-Moja-Großfilms „Das Spiel mit dem Weibe" beendet. Für Deutschland erscheint der Film im Verleih der Pantomim-Film-Aktiengesellschaft.

*

Die Zentro-Film G. m. b. H. erwarb von dem Komponisten Tilmar Springefeld und dem Autor Richard Bars die große fünfaktige Ausstattungsfilmoperette „Die Brigantin von New York". Mit den Aufnahmen wird demnächst begonnen.

*

Eine sensationelle Neuheit bringt die Firma Werbin-Film, Berlin, Waldemarstr. 69, heraus: „Die Welt ohne Filmstar", ein Filmsketch unter Mitwirkung des Publikums. Die Aufnahmeleitung hat Paul England, die Regie Bert Oehlmann übernommen.

*

Werner Krauß hat als erste Filmrolle nach seiner Rückkehr aus Amerika die Rolle des Soldan im Ufa-Wilcox-Film „Decameron Nights" übernommen. Albert Steinrück ist für die Rolle des Königs von Algave verpflichtet worden. Der bekannte amerikanische Filmschauspieler Lionel Barrymore, der die Rolle des Prinzen Saladin spielt, ist gestern in Berlin eingetroffen.

*

Helga Thomas, die anmutige Darstellerin des Aschenbrödels im Ufa-Decla-Film „Der verlorene Schuh" und der Abigail im „Glas Wasser", wurde von Rudolf Meinert für die Rolle der Traute in dem neuen Ifa-Großfilm „Rosenmontag" verpflichtet. Die männliche Hauptrolle, Leutnant Hans-Rudorff, spielt Gerd Briese vom Lessing-Theater.

*

Viola Dana wurde von Jesse L. Lasky, dem ersten Vize-Präsidenten der Famous Players-Lasky Corporation, für eine Serie von Hauptrollen verpflichtet. Sie arbeitet zurzeit an „Merton of the Movies", einem der größten amerikanischen Bühnenerfolge der letzten Jahre, unter der Regie von James Cruze.

*

Ein Berliner Mittagsblatt brachte vor wenigen Tagen die Nachricht, daß amerikanischen Blättern zufolge Lya de Putti sich mit Graf Salm verlobt haben soll. Frau Lya de Putti bittet uns, festzustellen, daß sie von ihrer angeblichen Verlobung erst selbst durch die Zeitung erfahren habe, daß sie den Grafen Salm nur ganz oberflächlich kenne und daß sie keine geborene Gräfin Hoyos sei. Eine geborene Gräfin Hoyos war vielmehr ihre Mutter, ihr Vater der Rittmeister de Putti. Lya de Putti wird gegen alle gegen ihren Willen und ohne ihr Wissen verbreiteten falschen Nachrichten aufs schärfste vorgehen.

Kinotechnische Rundschau

Was der Filmindustrielle vom deutschen Warenzeichenwesen wissen soll

Das deutsche Gesetz zum Schutze der Warenbezeichnung besteht seit dem Jahre 1894 und ist kürzlich unter Eingliederung der im Laufe der Zeit eingetretenen Abänderungen neu veröffentlicht worden. Es soll das Zeichen schützen, unter dem der Geschäftstreibende seine Ware in den Verkehr zu bringen pflegt. Es soll aber auch den Käufer schützen, insofern dieser sicher sein kann, daß die mit einem bestimmten Zeichen versehene Ware tatsächlich von einem bestimmten Hersteller stammt.

Das Warenzeichengesetz schreibt eine amtliche Prüfung vor, ehe das zum Schutz angemeldete Zeichen in die Warenzeichenrolle des Reichspatentamtes eingetragen wird. Das Prüfungsverfahren ist bei der letztgenannten Behörde zentralisiert, im Gegensatz zu dem bei den sog. Geschmacksmustern, die bei dem zuständigen Amtsgericht hinterlegt werden. Die amtliche Prüfung der Warenzeichen erfolgt in zweifacher Hinsicht: einmal dahin, ob das Zeichen oder die Schutzmarke überhaupt eintragbar ist, und zum anderen dahin, ob dem an sich eintragbaren Zeichen nicht ältere Zeichen, die gleich oder doch mindestens ähnlich sind, entgegenstehen und somit das Eintragen des jüngeren Zeichens für gleiche oder gleichartige Ware verhindern.

Um die Grundsätze hinsichtlich des ersten Teiles der Prüfung anzudeuten, müssen wir auf den Begriff der Unterscheidungskraft eingehen. Es ist gleichgültig, ob das Zeichen ein Bild oder ein Wortzeichen oder ob es aus bildlichen und wörtlichen Teilen zusammengesetzt ist, wesentlich ist, daß der Verkehr, dem nicht lange Zeit zum Grübeln zur Verfügung steht, dem Zeichen leicht ansehen kann, daß es Schutzmarke sein soll, d. h. daß es die Ware des einen von der gleichartigen Ware eines anderen unterscheiden soll. Die notwendige Unterscheidungskraft würde z. B. fehlen, wenn jemand für die Filme seiner Produktion das Wortzeichen „Bedruckter Streifen" wählen würde, denn ein bedruckter Streifen ist schließlich jeder Film, und somit ist diese Bezeichnung nicht geeignet, die Filme der Firma A von denen der Firma B zu unterscheiden. Was das Bildzeichen im Gegensatz zum Wortzeichen anlangt, so sei vor allem darauf hingewiesen, daß die Darstellung der Ware — für uns etwa die eines bestimmten Umrollers oder einer Klebelade — auch dann nicht als Warenzeichen schutzfähig ist, wenn die Ware selbst als Gebrauchsmuster oder Patent geschützt ist. Wird aber die Darstellung der Ware so weit stilisiert, daß der naive Mensch in der Dar-

stellung nicht mehr die Ware selbst erkennt, so kann die Unterscheidungskraft wieder vorhanden sein. Mangels Unterscheidungskraft im Verkehr hat das Patentamt z. B. abgelehnt die Eintragung einfacher Punkte, Striche oder dergl., zweier nebeneinandergestellter, mit Punkten versehener, einer besonderen Beziehung zueinander entbehrender Buchstaben, bloßer Etiketten die weitere wesentliche Merkmale nicht aufweisen, einfacher, üblicher Arabesken, ferner der sog. Signierungszeichen, wie sie im Frachtverkehr landläufig sind, um die Warenballen den Frachtbriefen zuzuordnen usw. Außerdem muß ein Warenzeichen, um seinem Zweck zu dienen, auf möglichst einfache Mittel beschränkt sein. Gebilde, die aus zahlreichen Bestandteilen zusammengesetzt sind, kann niemand im Gedächtnis behalten, sie sind deshalb nicht unterscheidend. Ein Vers, eine Sentenz kann Warenzeichen sein, nicht aber ein ganzes Gedicht mit mehreren Strophen; eine Allegorie, mehrere Ornamente derselben Stilart können es sein, nicht dagegen 20 nebeneinandergestellte Bilder.

Es darf ein Zeichen aber nicht bloße Beschaffenheits-, Bestimmungsangabe usw. sein, denn mit der Beschaffenheit und dem Bestimmungszweck muß es jedem Geschäftsmann freistehen, eine Ware zu bezeichnen, er kann sie deshalb damit nicht kennzeichnen. Das Zeichen darf auch nicht aus bloßen Buchstaben oder Ziffern bestehen, und es darf nicht unsittlichen oder ärgerniserregenden (politischen) Inhaltes sein, und es darf zum Schluß auch nicht Freizeichen, d. h. so verbraucht sein, daß es die Wirkung, auf den e i n z e l n e n Betrieb hinzudeuten, verloren hat.

Ist nun eine Anmeldung durch die Fährlichkeiten der Prüfung auf absolute Eintragbarkeit glücklich hindurchgegangen, so kommt die weitere auf ä l t e r e ähnliche Zeichen. Hinsichtlich dieser zweiten Prüfung übersieht der Verkehr nur zu häufig das im Gesetz vorkommende Wort „ähnlich". Die Ähnlichkeit von Zeichen liegt dann vor, wenn sie verwechselt werden können, ohne daß der Beschauer die einzelnen Zeichen nebeneinander vor sich liegen hat. Wenn ich eine Schere mit dem weltbekannten Solinger Zwillingszeichen für Stahlwaren zu kaufen beabsichtige, nehme ich nicht eine andere mit und vergleiche nun peinlich Strich für Strich miteinander; ich vergleiche vielmehr mit dem in meinem Kopf vorhandenen Erinnerungsbild, und es ist klar, daß bei dieser Art der Vergleichung nebensächliche Einzelheiten beider Bilder wegfallen. Es genügt deshalb, um ein Zeichen von der Eintragung auszuschließen, wenn es einem älteren Zeichen so ähnlich ist, daß es bei dieser Art der Vergleichung verwechselt werden kann. Geht eine Anmeldung beim Patentamt ein, so wird nach einem sehr gründlichen und ganz eigenartigen Verfahren jedes ältere Zeichen ermittelt, das ihr ähnlich ist, und es wird dem Inhaber des älteren Zeichens aufgegeben, innerhalb einer Frist Widerspruch gegen die Eintragung zu erheben. Dabei ist aber noch Bedingung, daß beide Zeichen gleiche oder gleichartige Waren betreffen. Ich kann also mit einem bestimmten Zeichen sehr wohl für Filme in die Zeichenrolle kommen, obwohl ein anderer mit demselben Zeichen für Zigarren oder Schuhe bereits darin ist, denn eine Irreführung des Käufers ist hier ausgeschlossen. Bei der für diese Zwecke notwendigen Einteilung der Waren auf einzelne Warenklassen lassen sich nun zuweilen Abgrenzungen nicht vermeiden, welche etwas gewaltsam erscheinen. So ist der mit Bild versehene, bedruckte Film als photographisches Erzeugnis unter diese in die Klasse 28 verwiesen, während

der unbedruckte Film in 22b unter dem Stichwort physikalische Instrumente und dergl. geraten ist.

Erfolgt kein Widerspruch eines älteren Zeicheninhabers oder wird der Widerspruch abgewiesen, so wird das Zeichen in die Rolle eingetragen. Der Schutz wirkt auf die Dauer von zehn Jahren und kann nach Ablauf immer wieder auf dieselbe Zeit erneuert werden, also dauernd fortleben.

Zum Schluß ein kurzes Wort über die Gebühren. Bei der Anmeldung sind 15 Goldmark zu zahlen, außerdem eine Klassengebühr von 5 Goldmark, wenn das Zeichen für eine oder zwei Warenklassen angemeldet ist, soll sich der Schutz auf eine größere Zahl von Klassen erstrecken, so ist, da dadurch die Prüfung erschwert wird, dieselbe Klassengebühr für jede weitere Klasse zu erlegen. Erfolgt die Eintragung, so wird eine weitere Gebühr von 15 Goldmark fällig. Bei der Erneuerung ist eine Gebühr von 100 Goldmark und die Klassengebühr von je 5 Goldmark zu zahlen.

Der Vollständigkeit halber sei nur kurz erwähnt, daß neuerdings auch die Eintragung von Warenzeichen für die dem internationalen Verbande beigetretenen Kulturstaaten möglich ist. Dadurch erhält das betreffende Zeichen denselben Schutz, als wenn es einzeln in all diesen Staaten angemeldet wäre. In diesem Falle beträgt die Anmelde- und Eintragungsgebühr je 100 Goldmark, die Klassengebühr 15 Goldmark, für die Erneuerung sind alsdann 500 Goldmark und die Klassengebühr von 15 Goldmark zu erlegen.

Der erste deutsche Federfilmer

Einen Amateur-Kino-Aufnahme-Apparat mit Uhrwerk-Antrieb, den ersten deutschen Apparat dieser Art, hat die Werkstätte für Feinmechanik („Werfak") im Landlicht-Konzern unlängst herausgebracht. Es handelt sich dabei um einen für den Amateur bestimmten Aufnahmeapparat kleinster Ausmaße für 15-Meter-Film, der vor anderen Amateurkinoapparaten ähnlicher Größe (etwa 6×10×14 Zentimeter) die Antriebsart voraus hat, die für den Amateur die richtige ist: das Federwerk.

Es versteht sich von selbst, daß der Apparat auch mit einer Handkurbel angetrieben werden kann; das Federwerk ist in einem getrennten Gehäuse untergebracht, das in denkbar einfachster Weise mit dem eigentlichen Aufnahmeapparat verbunden wird, nämlich durch einfaches Einhängen, und ebenso leicht wieder abzuheben ist. Ein Druck auf den Auslöseknopf — und das Kinowerk beginnt zu arbeiten: mit der richtigen Drehzahl und ohne den Apparat zu erschüttern, und dies bei Handantrieb zu erzielen ist für den Amateur sonst erfahrungsgemäß nicht leicht. Er erlernt es erst, nachdem er erhebliche Mengen Rohfilm verbraucht hat, die keine sehenswerten Kopien ergeben.

Die Vorteile, die der Antrieb mit Federwerk gerade dem Amateur bietet, liegen auf der Hand: er kann jeden Augenblick mit der Aufnahme beginnen, ohne erst ein Stativ aufbauen zu müssen — er arbeitet freihändig wie mit der Photokamera; er braucht keinen freien Raum, weder für das Stativ, noch zum Drehen der Kurbel, kann also an Stellen arbeiten, die dem Kino-Operateur sonst kaum zugänglich sind, er kann in fast jeder Lage aufnehmen und kann schließlich (z. B. bei Familienaufnahmen) durch Feststellen des Auslöseknopfes eine Aufnahme von sich selbst gewinnen.

Der Federfilmer der Werfak, die bereits mit dem Serienbau dieses Federfilmers begonnen hat, liefert dazu auch eine Außenkassette, bei deren Verwendung mit Handantrieb 60-Meter-Längen-Filme benutzbar sind; diese Außenkassette enthält zugleich die Projektionsvorrichtung, z. B. einen Widerstand. Bei Benutzung dieser Ansatzkassette wird die Kassette aufs Stativ gesetzt, der Aufnahmeapparat wird durch einen Handgriff vorn eingehängt, und im Falle der Benutzung zur Projektion wird ein kleines Lampenhaus mit Spezialkondensor und Spezialglühlampe hinter das Bildfenster gesetzt. Das Aufnahme-Objektiv (35 mm, 1 : 3,5) ergibt ein genügend helles Bild von über 1,50 Meter Breite.

Der Federfilmer ist nicht nur für Kinoaufnahmen und Kino-Projektion verwendbar, sondern läßt sich auch zur Aufnahme von Einzelbildern und ebenso Einzelbildprojektion benutzen. Bei seinem Fassungsvermögen von 15 Meter Rohfilm, die 750 Einzelbildern entsprechen, ermöglicht er daher dem Amateur besonders auf der Reise die Gewinnung einer sehr großen Anzahl von Einzelbildern.



Äußerlich macht das Aufnahmegerät einen sehr erfreulichen und vornehmen Eindruck: das Metallgehäuse ist nämlich rot beledert. Ob die Farbe nicht ein wenig zu empfindlich ist, muß die praktische Erfahrung ergeben.

Neues von Schaltvorrichtungen

Bei den Filmschaltvorrichtungen für Kinematographen, bei denen ein Schützen zwischen einer Druckführung oberhalb der optischen Achse und dem Schaltrad unterhalb der optischen Achse in der Weise abwechselnd auf und nieder geht, daß die Aufwärtsbewegung des Schützens den abwärts über die Stirnfläche des Schützens erfolgenden Vorschub des Films genau ausgleicht, stellte es sich heraus, daß die Zentrierung gegenüber dem Bildfenster nicht unerhebliche Schwierigkeiten verursachte. Deshalb ließen sich G. R. Redgrave in London und G. B. Bowell in Hertfordshire durch D. R. P. 391 580 eine Zentriervorrichtung schützen, bei der der von dem Schützen beschriebene Weg (Hub) bezüglich seiner Lage gegenüber dem Bildfenster und bezüglich seiner Größe genau einreguliert wird.

B. Gwozdz aus Warschau erhielt das D. R. P. 391 806 auf eine Vorrichtung zur Aufnahme von Reihenbildern, bei der das Bildband durch mit Transportzähnen versehene, in seiner Längsrichtung mittels Exzenter hin und her bewegliche Schaltglieder hinter dem Objektiv vor dem Bildfenster fortgeschaltet wird. Das Exzenter ist in einer kreisförmigen Öffnung einer Platte drehbar, durch die einem vor dem Bildfenster an Führungsleisten gleitenden Schaltgliede eine hin und her gehende Bewegung erteilt wird.

Das D. R. P. 391 807 der Papier-Film-Industrie G. m. b. H. in München schützt die Einrichtung zum Fortschalten des Bildbandes in Kinematographen unter Verwendung endloser, gegen die bildfreien Ränder wirkender Schaltbänder. Die beiden Spannrollen, die zu jeder Rolle (Vorwickel-, Nachwickel- und Förderrolle) gehören, sitzen hier in einem schwenkbaren Rahmen, der gegenüber dem festen System des Kinematographen einstellbar ist, so daß der Anpressungsdruck der Spannrolle an die Schaltrollen geregelt werden kann.

Patentschau

Anregende Patente aus den photographischen Grenzgebieten.

Das D. R. P. 393 762 des Zoltan Zelizy in Budapest beschäftigt sich mit der Beseitigung des Lichthofes bei photographischen Platten. Es ist ja bekannt, daß es den Amerikanern einmal gelungen war, lichthoffreie Aufnahmen von einem Fackelzug herauszubringen. Aber der Erfinder hat nur einige Filme nach seinem Verfahren herstellen lassen. Sicher ist das Problem der Lichthoffreiheit des Schweißes der Edlen wert. Ob freilich durch das hier vorliegende Patent eine Besserung erzielt wird, können wir wohl füglich bezweifeln. Auch ist der Schutzanspruch recht mysteriös und sehr allgemein gehalten. Es soll hier sowohl die Schichtseite der photographischen Platte als auch die Rückseite oder Kassettenseite durch lichtabsorbierende Medien lichthoffrei gemacht werden.

Das D. R. P. 393 674 gibt ein Verfahren zur Herstellung von Inschriften auf photographischen Papieren, das vielleicht auch als Anregung für die kinematographische Industrie dienen kann. O. Porth in Oppenheim schlägt hier vor, daß das Papier vor dem Belichten mit Tonbad oder Tonfixierbad beschrieben wird, so daß die Schriftzüge nach der Behandlung des Papiers im Bade in weißen Linien erscheinen. Man muß zugeben, daß der Gedanke sehr originell ist, wenn er ja vielleicht im geheimen schon öfter von verschiedenen geschickten Operateuren unter Zuhilfenahme von Schablonen angewendet wurde.

*

Das Filmoperetten-Problem in der Patentliteratur.

Das Problem der Filmoperette kommt in den Patentschriften nicht zur Ruhe. Neuerdings sind wieder drei Patente veröffentlicht, die sich mit der Filmoperettenaufnahme und deren Vorführung beschäftigen. Ob zum allgemeinen Nutzen, mag allerdings dahingestellt bleiben.

Balduin Zimmermann läßt sich durch D. R. P. 391 953 eine Hilfsvorrichtung für Notenfilmaufnahmen schützen. Die Uebereinstimmung zwischen den szenischen Darstellungen und dem Zeitmaß der Tondarbietungen bei der Aufnahme erreicht er durch ein zwischen zwei Rollen absatzweise abrollbares Notenband, vor dessen zwischen den Rollen befindlichen gespannten Teil eine Kennmarke verschiebbar angeordnet ist.

D. R. P. 392 061 des Richard Keßler: Verfahren zur Herstellung von Kinematographenfilmen, die unter Musikbegleitung vorzuführen sind, dadurch gekennzeichnet, daß der Dirigent zeitlich und räumlich unabhängig von der kinematographischen Aufnahme des Hauptbildes aufgenommen wird. Dieser so geschaffene Dirigentenfilm wird nachträglich bei der Aufnahme des Hauptbildes den Darstellern zwecks Angabe des Tempos und zwecks Beeinflussung des Einzelspiels und des Zusammenspiels vorgeführt, worauf in an sich bekannter Weise Hauptfilm und Dirigentenfilm zu einem Filmband vereinigt werden können.

D. R. P. 391 974 des Carl Blum beschäftigt sich mit der Vorführung der Filmoperetten. Einige Systeme verwenden als Spielhilfen auf einen Film am Rande angeordnete Notenbänder oder den Takt schlagenden Kapellmeister. Bisher sah der Zuschauer mit dem Film auch diese Ränder. Blum schlägt nun vor, diese störenden Bildlein dem Auge des Zuschauers zu entziehen und nur dem begleitenden Musiker oder Dirigenten sichtbar zu machen. An der Stelle des Projektionsschirms, auf die das Bild dieser Spielhilfen projiziert werden würde, soll ein Spiegel oder dergleichen in solcher Stellung angeordnet werden, daß das Bild der Spielhilfen auf einen für den Zuschauer unsichtbaren, aber für den Musiker oder Dirigenten sichtbaren zweiten Projektionsschirm geworfen wird.

Kleine Anzeigen

KINO

500 Plätze, Mitteldeutschland, 25000 Einwohner, prima Inventar, alles Eigentum, langjähriger Mietsvertrag, glänzende Existenz, Kaufpreis 30000 Goldmark.

KINO

250 Plätze, Industrievorort von Berlin, 25000 Einwohner, ohne Konkurrenz, reichhaltiges Inventar, alles Eigentum, prima Geschäft. Kaufpreis 8000 Goldmark.

Kinowerner, Erste und älteste Kinoagentur, Berlin SW 48, Friedrichstraße 225
Fernsprecher: Steinplatz 3378.

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 20000 Goldmark u. höher zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur
L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 575. Zweigst.: Frankfurt a. M., Kaiserstr. 64, Mittelbau, III. Stock. N.B. Benötige ständig Kinos in all. Gegenden für la Käufer

Kino mit Grundstück

möglichst mit Café oder Restaurant [illegible] Bedingung, von tüchtigem Fachmann **auf zu pachten oder kaufen gesucht**. Gefl. Angebote mit Preis, Pacht, Anzahlung etc. etc. an
Max Genath, Dresden, Trompeterstraße 9 I.

Filme

Die große Liste guter Films wie Natur- u. Sportfilme, wissensch., fl. Humor- u. in Trickbilder, Detektivfilme, pa. Schlagerdramen usw. sende gegen 30 Pf. in Briefmarken sofort zu.
A. Schimmel
Kinematogr. und Filme
Berlin C 2, Burgstraße 28 k.
Lager aller Kino-Artikel. Film-Ankauf u. -Tausch.

Kino-Apparat

Liesegang, komplett, fast neu, inkl. Transformator, sofort für 300 Gm. **verkäuflich.**
A. BÜRKNER, Cassel, Obere Carlstraße 6

Klappstühle

E. Haertner, Spez.-Holzbearbeitungsfabr. Inh.: E. Wilm u. K. Angermann
Spandau, Kirchhofstraße 4, Fernsprecher: Spandau 59.

Umformer

zu verkaufen
Kammerlichtspiele Schönlanke an der Ostbahn

Nahtlose SCHIRTING-PROJEKTIONSWÄNDE 2½, 3, 4, 5 u. 6 m Breite
„RHEINKIPHO" Rheinische Kino- u. Photo-Ges. m. b. H.
KÖLN / Rhein, Brückenstr. 17

Mittag's Reklamediapositive

in Kolorit und in modernen Entwürfen und die besten **Reklamediapositive** m. Entw., **Betriebsdiapositive** ff. kolor. Postscheck-Konto 30995 Amt Leipzig. Telephon 285.
Großvertrieb für Scheinwerfer-Reklame
Lengenfeldt i. Vogtl.

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. bekannt. Fachmann
ALFRED FRANZ
Leipzig, Weststraße 61
Telephon: 29898
Privat: Tel. 41663. Rückporto

Varieté-Kino

[illegible] 300 Sitzpl. an in Stadt [illegible] mindestens 20000 Einw.
zu pachten sp. kaufen gesucht
[illegible] an **E. Schwarze, Goslar** postlagernd

Kino

gutgehendes [illegible], sofort **zu pachten gesucht, evtl. Kauf.** Stadt Nebensache, jedoch Rheinland oder Westfalen bevorzugt. Offerten erbeten an **K. J. 8326** Scherlverlag, Berlin SW 68

Kaufe

gute wissensch. Filme, sowie Schau- oder Lustspiele. **Sauer, Bremen, Kettenstr. 25**

Kino-Apparat

für Verein und Haus mit 200-Watt-Lampe

3 Filme

1. **Hel.n-Moja-Drama**
2. **Joe-Jenkins-Schlager**
3. **Drama aus d. Mittelalter**

zusammen über 4000 Meter **preisw. zu verkaufen.** Angeb. erb. unter **K. T. 8327** Scherlverlag, Berlin SW 68

Achtung! Verleiher! Händler!

Filme, prima erhalten
à Meter [illegible] 7 und 10 Gpfg.
Reise- und Standkinos billig! **Ersatzteile.** Anfragen Rückporto. Versand Nachnahme
Film-Steinbacher
München, Goethestr. 42

Kino-Apparat und ASKI-Licht

[illegible] Rückporto [illegible]
E. Brossol, Collin, Pom.

1. Vorführer

staatl. geprüft, im fünften Jahre [illegible] an größerer, vornehmer [illegible] eine einwandfreie, erstklassige [illegible] Sauberhaltung der [illegible] sicher, fleißiger, unbedingt [illegible] halter Arbeiter mit [illegible]
wünscht sich zu verändern
Derselbe übernimmt [illegible] Neben[illegible] einen modernen Theateranstrich [illegible] malerei für Diapositive, Fenster- und [illegible] anerkannt künstl. [illegible]
Gefl. Angeb. unt. **K. R. 8325** Scherlverlag [illegible]

Gesucht wird
jüng. Vorführer
zum 4. 7. oder später [illegible] heiratet, mit neuem staatl. Prüfungszeugnis [illegible] Dienst, freie Tage, [illegible] etwas schriftliche Arbeiten. Angeb. mit Gehaltsford. an
Kammerlichtspiele Schönlanke an der Ostbahn

Geprüfter
I. Vorführer
gelernt [illegible] **sucht Dauerstellung** in gr[illegible] Theater [illegible] vertraut mit [illegible] Spiegellampe und [illegible] Apparat 8 Jahre [illegible] Antritt kann sofort erfolgen. Offerten mit Gehaltsangabe zu richten an **K. Fischer, Wismar** [illegible] Krankenwagen [illegible]

Vorführer durchaus perfekt **sucht Stellung!**
Berlin, auch nebenb. [illegible], gute Zeugnisse, [illegible] 4 Tagen [illegible]
Kunkel, Berlin N 20, Badstraße 62-63.

Wo

wird jüngerer, arbeitsfreudiger Kaufmann benötigt?
Suche Beteiligung
an Fabrikationsunternehmen, evtl. auch [illegible] Lichtspieltheater. Größere Kapitalien können [illegible] investiert werden. Erbitte gefl. ausführliche Angebote umgehend. Diskretion zugesichert.
Dir. Herb. Schulz, Frankfurt-Oder, Gr. Müllroser Str. 65a

FILME Ein- und Zweiakter

Lustspiele, Sensationsfilme, Dramen etc. zum Preise von 3, 4 u. 5 Pf. a m **abzugeben** — Alles — tadellose Kopien
Kammlichtspiele Güstrow i. Mckl.
Fernruf 405

Verkaufsliste 14

erscheint Ende Juni.
Sie enthält ca. 55 zugkräftige Filme. Günstige Einkaufsgelegenheit. Setzen Sie sich schon heute in Verbindung mit Herrn **Willy Vortmann, Henrichenburg, Kr. Recklinghausen i. W.**

Sie sparen Geld!

Besuchen Sie beim Einkauf mein großes Lager in Gelegenheitssäulen für sämtliche Kino-Artikel, neu und gebraucht. Fachgemäße Aufstellung von Apparaten sowie Auskunft in allen Kinofragen unentgeltlich — Beim Besuch bitte ich um vorherige — Benachrichtigung —
Karl Assenmacher, Köln-Sülz,
Berrenrather Straße 164 — Telephon A 7924

Hupfeld-Phonoliszt

(Kunstspiel-Piano)
mit
Kipp-Zwilling
preiswert abzugeben
AUG. FESTING · Pianofabrik · BIELEFELD

Kino-Transformatoren

für **Spiegellampen** liefern als Spezialität
Paul Endesfelder & Co., Chemnitz i. S., Telephon 7914

Reform-Kinostuhl

auch für
FEST- UND TANZSÄLE
Feststehend und auch ohne Bodenbefestigung
Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen
liefert Spezialfabrik
Wilhelm Reins G. m. b. H.,
KÖLN-BRAUNSFELD Tel.: Rhld. 5291 AACHENER STR. 238

BLUMBERG & Co., DÜSSELDORF

GERRESHEIMERSTR. 174
GEGR. 1885 · BILLETFABRIK · GEGR. 1885
Einzige Fabrik im besetzten Gebiet für
Birekabillets
auch mit Steuerstempel
Block- und Bücher-Billets
Neutrale Bireka und andere Billets stets vorrätig
VERTRETER GESUCHT

Kinematograph
IM AUSLAND
DIE BEZUGSPREISE GELTEN FÜR ¼ JAHR
Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW68

Land	Preis	Land	Preis
Amerika (U.S.A.)	$ 2.15	Mexiko	$ 2.15
Argentinien	Pesos 6.25	Norwegen	Kr. 15
Belgien	Frc. 50	Österreich	„ 150 000
Brasilien	Milreis 18.75	Portugal	Peso 68.75
Dänemark	Kr. 13.75	Rumänien	Lei 350
Frankreich	Frc 43.75	Schweden	Kr 8
Großbritannien	sh. 10	Schweiz	Frc. 12.50
Holland	Fl. 6.25	Spanien	Peseta 16.25
Italien	Lire 50	Tschechoslowakei	Kr. 68.75
Jugoslawien	Dinar 162	Ungarn	Gmk. 8.75

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW68, Scherlhaus.

Größte Spezialfabrik des Kontinents für

THEATERGESTÜHL

Otto & Zimmermann, Waldheim i. Sa.

GEGRÜNDET 1883
Telegramm-Adresse: Theaterstuhl, Waldheim
Fernruf: Sammelnummer 194
Reichsbank-Giro-Konto /



Modell „VENUS" laufend in Arbeit



Modell „VENUS" jederzeit sofort lieferbar

Obiges Modell ist unübertroffen in Stabilität und Bequemlichkeit, die Konstruktion elegant und der Körperform in vollendetster Weise angepaßt.

*

Bisherige Produktion von diesem Modell rund 88000 Stück.



HEIMKINO

für

Lauf- Steh- u. Glasbild

Sonderprospekt Nr. 11 kostenlos

Optik u. Feinmechanik A.G.
Heidelberg

FILM-KLEBEPRESSE

AMIGO



GUSTAV AMIGO • FEINMECHANIK

BERLIN SW 68, RITTERSTR. 41 FERNSPR.: DÖNHOFF 4539



Vertrauenssache
ist die Ausführung von
Reparaturen!

Wir reparieren
APPARATE aller Systeme
unter Verwendung von

nur Original-Ersatzteilen!

Für fachgemäße Ausführung wird Garantie geleistet.

Reichhaltiges Lager in kompletten

Kino-Einrichtungen aller Fabrikate

insbesondere

„Krupp-Ernemann"
Spiegellampen

Stets gute Gelegenheitskäufe!

„Kinograph" Frankfurt a.M.
nur Moselstraße 35
2 Minuten vom Hauptbahnhof, unweit Schumann-Theater
Telephon Römer 2439